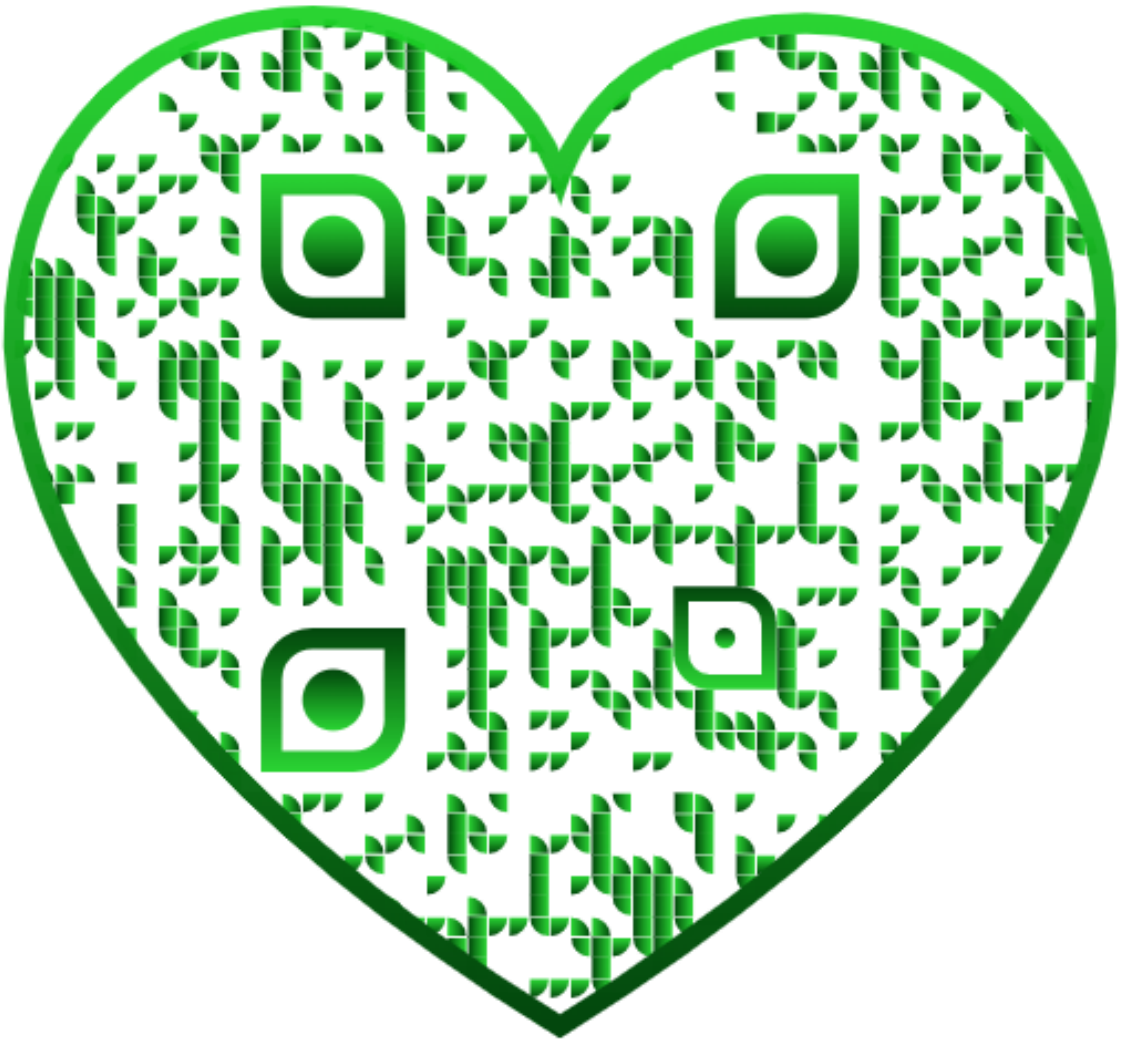
HUGO SUKMAN

UMA BIOGRAFIA DO OUVIDO BRASILEIRO

SOM LIVRE

GLOBOLIVROS



HUGO SUKMAN

UMA BIOGRAFIA DO OUVIDO BRASILEIRO

SOM LIVRE

GLOBOLIVROS

Hugo Sukman

Som livre

Uma biografia do ouvido brasileiro

GLOBO LIVROS

HUGO SUKMAN é jornalista e trabalhou em diversos veículos de mídia, como no *Jornal do Brasil* e n'*O Globo*, onde passou 10 anos, desde o início como repórter de cultura, até depois, quando se tornou crítico de cinema e de música popular. É curador do projeto do novo Museu da Imagem

e do Som do Rio de Janeiro (MIS-RJ).

Escreveu diversos livros sobre música popular como "Nara - 1964", "Martinho da Vila - Discobiografia" e "Histórias paralelas - 50 anos de música brasileira", entre outros.

Sumário

Pular sumário [»»]

Rio de Janeiro, junho de 1971
Belém, agosto de 2018

Teletema: a revolução cultural nas (tele)novelas
Vende-se um véu de noiva, ou procura-se uma nova canção
Um novo sonhador
Som livre exportação
Enfim, nasce a Som Livre
Os primeiros artistas
Um novo produtor
Uma geração de novos artistas vindos de todos os cantos
Djavan: da 706 para o sucesso
Rita Lee se torna rainha
As trilhas sonoras ampliam o mercado de música no Brasil
Estrelado de novos artistas: o poder dos discos da Som Livre
Discos e mais discos
Tins e Bens e tais
Gênio ou filho do patrão?
O sucesso dos infantis
O disco mais bonito do século e outros especiais
Uma (nova) revolução das trilhas
Da deusa para a febre do ao vivo
Os desafios de um novo século
Música em todo canto: a era digital
Primeiro ponto-final: a venda para a Sony. Com autonomia.
Pontos-finais: Rita Lee e Marília Mendonça

Epílogo
Referências bibliográficas

"De repente teve um sonho, seu castelo de ilusão
Nessa noite fez os planos ante o vídeo da TV
Que seria como a moça do sorriso que se vê
E tanto que sonhava que não dava pra colher
Cada dia que alegria, olha a moça da TV
Que beleza de vestido, que sapato, que batom
Nessa noite resolveu-se pela imagem, pelo som
Foge pela relva, pelo campo, pelo chão
Foge mas não deixa que ninguém lhe ponha a mão
Corre pela relva, pelo campo, pelo chão
Corre decidida pela pista da ilusão…"

(Marcos e Paulo Sérgio Valle em "Garota de Aquarius", na voz de Betinho no segundo disco da Som Livre, a trilha da novela "Minha doce namorada", 1971) *"Ninguém vai sofrer sozinho*
Todo mundo vai sofrer
Todo mundo vai sofrer, Boa Vista"

(Marilia Mendonça na canção "Todo mundo vai sofrer", feita para o seu show "Todos os cantos" na capital de Roraima, em turnê que iria para cada capital brasileira).

"Eletrizados
Cruzam os céus do Brasil"

(Chico Buarque, "Brejo da Cruz")

Rio de Janeiro, junho de 1971

Copacabana anoitecera envolvida por uma luz cinzenta, piscante e levemente azulada, como um halo. Não seria a luz da Lua, bem porque o céu estava coberto de nuvens. Naquela noite já fria de fim de outono, fazia uns dezoito graus, agravados pela brisa leve que vinha do mar. Era por volta de oito horas, e a Copacabana da noite de 12 de junho de 1971, um sábado, estava deserta. Nas ruas, não havia vivalma, a não ser os bêbados de sempre dos botequins "bundas de fora", que nunca ficam mesmo totalmente vazios.

Nonato Buzar até estranhou as ruas tão vazias. E não demorou a reparar na luz azulada que enquadrava o estranho cenário. Eram – e ele notou isso com certo espanto, por tratar-se de uma imagem até então rara – os aparelhos de televisão, cujas luzes piscantes pareciam sair de todas – todas – as janelas, de todos os incontáveis prédios da avenida Nossa Senhora de Copacabana. Desde a rua Francisco Otaviano, no Posto 6, de onde ele começara a caminhar, até a Avenida Princesa Isabel, na fronteira com o Leme.

Sentindo naquele momento que era o único ser que caminhava pelas ruas do Rio de Janeiro, e talvez influenciado pelo clima proporcionado pela luz que o envolvia, o compositor logo se veria como a pessoa mais importante do mundo quando, das janelas, junto com a luz que irradiava delas, começou também a se propagar uma música, que ele aliás conhecia tão bem. Uma música sua. E que, àquela altura, o Brasil inteiro também conhecia — era reproduzida à noite, sempre às oito, de segunda a sábado. E assoviada nas manhãs seguintes, ainda na memória; cantarolada à tarde, na expectativa de mais um capítulo, tocada nos rádio do país inteiro.

Os primeiros sons emitidos eram o de uma flauta, soprada com intensidade, acompanhada dos acordes firmes de uma viola caipira e de uma queixada de burro percutida até com certa violência. "É o Quarteto Novo", orgulhava-se Nonato em pensamento enquanto caminhava por Copacabana: Hermeto Pascoal na flauta, Heraldo do Monte na viola, Airto Moreira na queixada de burro, instrumento de percussão que ele praticamente apresentou ao Brasil uns cinco anos antes, quando o mesmo Quarteto Novo acompanhou o cantor Jair Rodrigues em "Disparada", música que marcou época e dividiu com "A banda" o primeiro lugar no famoso Festival da Música Popular Brasileira da TV Record, em 1966.

Agora, em 1971, no mesmo espírito e instrumentação, tratava-se da introdução que, ouvida quase diariamente havia um ano, transformara-se em vinheta e, mais do que isso, em senha: *Irmãos Coragem*, a novela, estava começando, ao som da música de mesmo nome. Das janelas seguintes, sempre caminhando, Nonato ouvia sua composição: depois da introdução, Theo de Barros ao violão, acompanhando, como num galope de cavalo sobre a percussão de Airto, Jair Rodrigues cantando sua melodia épica e a letra de Paulinho Tapajós, feita especialmente para e sobre os personagens vividos na novela por Tarcísio Meira, Cláudio Marzo e Cláudio Cavalcanti.

Manhã, despontando lá fora
Manhã, já é sol, já é hora
E os campos se abriram em flor
Que é preciso coragem
Que a vida é viagem
Destino do amor

Naquela altura, andando pela rua, Nonato só tinha olhos mesmo para a sua canção no ar. Mas se pensasse nas imagens que as pessoas viam em casa enquanto ouviam sua canção, lembraria o porquê de o arranjo do Quarteto Novo, sobretudo a harmonia no violão de Theo e a percussão de Airto, pareciam fazer a melodia cavalgar, conduziam a música a galope: pois os irmãos vividos por Tarcísio Meira, Cláudio Marzo e Cláudio Cavalcanti eram apresentados ao público na abertura da novela sobre seus cavalos, ambiciosos e heroicos, cavalgando como a canção. Tal interação de imagem e som, que seria quase impossível de acontecer na televisão meros três anos antes, talvez explicasse os ouvidos e olhos vidrados do país.

Até pouco antes de *Irmãos Coragem*, as novelas da então nascente TV Globo, e mesmo das outras emissoras, pouco tinham a ver com o Brasil ou a atualidade – os textos na maioria das vezes vinham do México, da Venezuela e, no caso da Globo, da cabeça da escritora cubana Glória Magadan. E se passavam em lugares como a remota Agadir (com um *sheik* árabe como herói!), ou na Bélgica imperial de *A rainha louca*, a Chicago dos anos 1920 de *A gata de vison*, ou obviamente a Viena da Áustria do século XIX de *A última valsa*. As músicas compostas para essas novelas, mesmo que por gente talentosa como os maestros Lyrio Panicali ou Erlon Chaves, eram obrigadas a ser genéricas como possível. Por exemplo, *A cabana do Pai Tomás* era um folhetim gravado no Rio de Janeiro – embora ambientado na Guerra de Secessão no Sul dos Estados Unidos –, e com o negro Tomás vivido pelo mais famoso ator brasileiro, Sérgio Cardoso, com o rosto pintado de preto, como nas antigas pantomimas de circo, mas em pleno Brasil de 1969. E tal música de abertura, ao lado de temas de fato

genéricos – trilha branca, como se dizia, música clássica com direitos autorais liberados – eram distribuídas pela trama de acordo com o clima da cena e com a maior ou menor sensibilidade dos sonoplastas, estes sim os verdadeiros responsáveis pelas trilhas.

Agora, não. Ao ser finalmente convidado para dirigir e modernizar as novelas da emissora, o ator e diretor Daniel Filho parecia atender de forma literal a maneira informal com que José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o poderoso Boni, diretor artístico da Globo, comunicou-o do convite.

— A gente já conversava antes, ele na Tupi, em fazer das novelas alguma coisa tipo cinema. Aí, quando chegou a hora, eu disse pra ele: Daniel, vem fazer seu cineminha aqui — recordaria Boni.

Enquanto caminhava por Copacabana, Nonato não sabia que a novela *Irmãos Coragem* nascera da intuição de Daniel Filho e da vontade de fazer "seu cineminha". Daniel fora a Nova York no final de 1968 e viu o novo e monumental filme de Sergio Leone, *Era uma vez no Oeste*. Pensou, ali, que revisitar o velho gênero do western parecia ser uma tendência. Quem sabe no Brasil, quem sabe uma novela, um faroeste brasileiro também sobre uma família no Brasil de hoje... e disso saiu a encomenda para que Janete Clair escrevesse uma novela com essa intenção. Mas o que Nonato sabia muito bem é da encomenda precisa que recebera do próprio Daniel Filho, mais de um ano antes: "Quero uma música meio Ennio Morricone". Ou seja, além de uma música de qualidade, o que Daniel Filho queria é que a trilha também fosse cinema, que não apenas ajudasse a criar um clima, mas que fizesse parte da narrativa, se amalgamasse com a imagem.

— A música é o apoio da imagem. Sem ela, qualquer produto sofre enorme perda. Grande parte da emoção está embutida no som e na música — refletiria Daniel anos mais tarde.

Mal sabia ele, no entanto, que o resultado superaria em muito a encomenda e influiria não apenas na sua própria forma de narrar a novela como nasceria dela a canção que, associada a uma imagem, iria conquistar todo o Brasil. E iluminaria Copacabana.

Nonato compôs o tema de *Irmãos Coragem* no final de maio de 1970, alguns dias antes da estreia da novela, que seria em 8 de junho. A gravação estava marcada para a segunda-feira anterior, mas no sábado o poeta tropicalista Torquato Neto, com quem Nonato estava compondo na época e a quem fora encomendada a letra, disse que não poderia fazer. Faltava pouco mais de 24 horas para a gravação quando Nonato, desesperado, resolve chamar seu parceiro Paulinho Tapajós – com quem fizera, entre outras canções, "Menininha do portão", que havia estourado na voz de Wilson Simonal, e letrista premiado dois anos seguidos no Festival Internacional da Canção com "Andança" e "Cantiga por Luciana" – para tentar salvar a gravação. Paulinho chegou à casa de Nonato por volta de

meia noite e meia e sabe-se lá por quais mistérios da criação, pouco despois de uma hora da manhã de domingo a letra estava pronta, a canção estava pronta, perfeita.

A ironia é que a letra ficou tão boa, e a gravação produzida por Nelson Motta a partir da ideia de "Disparada", tão forte, que Daniel Filho resolveu não usar a canção logo de cara — numa ideia que demonstra como uma música pode ser tão importante quanto texto, atores, fotografia e edição para a condução de um filme ou, agora, de uma novela de televisão.

Quando finalmente foi ao ar, a novela *Irmãos Coragem* tinha uma música instrumental como abertura: forte, realmente meio Ennio Morricone, mas brasileiríssima em sua essência, e sem letra, como as antigas novelas. E assim ficaria a música composta por Nonato Buzar, por doze capítulos, sem a letra de Paulinho Tapajós.

No capítulo doze aconteceria justamente a grande virada da novela. João Coragem, o personagem de Tarcísio Meira, acharia, escavando com as próprias mãos na mina em que trabalhava, um diamante valiosíssimo, que mudaria definitivamente o rumo da trama. Pois nesse momento, quando a pequena ponta do diamante aparece e João começa a escavar com sofreguidão, entre lágrimas e risos, ouve-se pela primeira vez a voz de Jair Rodrigues e a letra de Paulinho Tapajós dizendo: "irmãos, é preciso coragem".

— A cena teria um minuto, mas a música tinha três e a cena acabou tendo o mesmo tempo — disse Daniel, que em seu livro *O circo eletrônico* descreve a empolgação já no estúdio quando a música foi solta para ilustrar a cena sendo gravada, as câmeras em close buscando os melhores ângulos de João Coragem em êxtase manipulando o diamante recém-descoberto, os cortes rápidos, uma música definindo os rumos da novela, a novela conquistando o país também muito por causa da música que nasceu dela.

Andando nas ruas de Copacabana, Nonato também nunca se esqueceria daquela sensação, que durou cerca de dois minutos e cinco segundos, o tempo em que sua música tocou pela 328ª vez na abertura de *Irmãos Coragem*, mas que pareceu uma eternidade. Nonato andava pela Nossa Senhora de Copacabana e ouvia sua canção continuamente, com a marcante letra cheia de esperança.

Abre o peito, coragem, irmão!
Faz do amor sua imagem, irmão!
Quem à vida se entrega
A sorte não nega seu braço, seu chão

Não só Copacabana, mas o Brasil tinha parado. Parado para ver o último capítulo de *Irmãos Coragem*. E ouvir a música que nasceu para parar o Brasil numa novela.

Belém, agosto de 2018

Fazia um sol intenso em Belém quando Marília Mendonça desembarcou na capital paraense para uma missão secreta. Foi de manhã, portanto antes da chuva. Ninguém, a não ser a brava e reduzida equipe que desembarcava com ela, sabia o que iria acontecer dali a algumas horas. O ambiente era tenso, apesar da intimidade e da irreverência habitual de todos.

— Ê calorão, menino — exclamou Marília logo na escadinha do indefectível jatinho particular que transporta estrelas da música pelo Brasil, mais para desanuviar o ambiente do que pelo revigorante susto sempre provocado pelo primeiro contato com a umidade amazônica, sobretudo quando em contraste com o ar-condicionado do avião.

Esfuziante pelo calor, bem como pelo hábito de ser bem recebida em qualquer canto em que desembarcava, Marília deu um bom-dia talvez até exagerado para o motorista da também sempre indefectível van que iria transportar o grupo pela cidade.

— Hummm… bom dia — balbuciou o motorista, talvez porque já acostumado com o calor que enchia de vida os que chegavam.

Na verdade, o alegre grupo a ser levado pelo motorista sabia o que estava por acontecer. O motorista, não. Tão acostumada a ser reconhecida, Marília ainda pensou: "Nossa, será que esse motorista me odeia?". Mas mesmo assim tentou um novo contato amistoso.

— Ô motora, tem um sonzinho para tocar aí pra nós? Um sertanejo…

— Tem, não. Sertanejo, não — enfatizou o motorista, como que para confirmar a impressão inicial.

— Curte muito sertanejo não? — insistiu Marília.

— Eu, não — disse ele.

— Então, deixa. Vou dar uma sofrida logo de manhã… — brincou Marília, cantora e compositora, a "rainha da sofrência", vertente tão popular do sertanejo no Brasil inteiro, inclusive em Belém, naquela manhã de 16 de agosto de 2018. Ela e sua equipe eram conduzidos, sem música na van, pelas ruas da cidade.

Pouco mais tarde, no caminho, o motorista confessou:

— Acho que estou meio desatualizado de música, sabia?

Mas já era tarde. O produtor de estrada de Marília, Henrique Bahia, já planejara um método para conquistar o motorista: inventar que eram da equipe de uma novela.

— Sim, chegamos, vamos gravar a novela hoje com Tarcísio Meira. E o Lima Duarte, a Vera Fischer, a Susana Vieira — fingia o produtor ao

celular.

O motorista, quieto, mas discretamente olhando para trás, acompanhava a história – aí sim, com interesse.

Na verdade, Marília estava começando a viver sua novela das oito, sua novela com Tarcísio Meira, sua *Irmãos Coragem* particular. Mesmo ela, até desembarcar em Belém, não sabia que sua missão secreta era de fato desconhecida pela maioria das pessoas, inclusive pelo motorista, que não sabia quem estava transportando.

A missão secreta havia nascido de um sonho de Marília. Um dia, assim que acordou, mandou uma mensagem de voz ao seu produtor musical, Eduardo Pepato:

— Tive um sonho. Sonhei que a gente gravava um DVD em todas as capitais do Brasil.

Esse foi o estopim para *Te vejo em todos os cantos*, projeto ousado e grandioso que Marília e sua equipe acabaram criando a partir do sonho. O projeto até parecia realizável, apesar de sua dimensão: fazer um show em cada uma das 27 capitais brasileiras e em cada um sempre lançar uma canção nova. É que o sonho expressava um desejo, o de estar pessoalmente em cada parte e agradecer pela acolhida de sua música a todos e a cada um de seus fãs espalhados pelo Brasil.

A inspiração, de certa forma, veio das novelas.

— Quando pela primeira vez tive uma música em novela foi uma das coisas mais incríveis que poderiam acontecer. Aonde eu chegava, as pessoas comentavam: "Escutei sua música na novela". Entrei na casa das pessoas de verdade — disse Marília, que, entre tantos outros recordes, aos 23 anos virou a maior artista brasileira de todos os tempos no YouTube, entre homens e mulheres, com mais de 8 bilhões de visualizações.

A entrada em novela aconteceu justamente com a música que gravaria naquele dia, "Ciumeira", no primeiro show da série *Te vejo em todos os cantos*, em Belém, escolhida por ser a primeira cidade em que Marília estourou como artista popular fora de sua Goiânia natal.

Em comum, as histórias de Nonato e de Marília se cruzam pelo sucesso da novela e da trilha sonora, que já fazem parte da vida do brasileiro. E do DNA da Som Livre.

Teletema: a revolução cultural nas (tele)novelas

É muito difícil dizer quem sonhou primeiro com aquele sábado à noite, com ruas vazias país afora por causa do último capítulo de uma novela brasileira, embalada por música brasileira. E que permitiria que, quase cinquenta anos depois, uma jovem cantora sertaneja sonhasse e realizasse cantar em todas as partes do Brasil.

A tradição das novelas veio do rádio e suas histórias mirabolantes, acompanhadas de sonoplastia. Durante toda a década de 1960, as músicas que eram tocadas nas novelas de TV, seguindo a tradição radiofônica, eram escolhidas pelos sonoplastas, excetuando alguns temas de abertura compostos por maestros, geralmente orquestrais. As histórias eram igualmente, senão estrangeiras ou fantasiosas, descoladas da música que era feita no Brasil.

O sonho pode ter nascido do cinema brasileiro de Daniel Filho, que nos últimos anos buscava contar histórias brasileiras, criar uma estética brasileira moderna. Poderia vir de Boni, de atualizar a TV brasileira com histórias brasileiras, novela brasileira. E nisso, a música brasileira talvez tivesse maior experiência. Desde o início da Bossa Nova, no final da década de 1950, era esse o seu cotidiano: tentar se estabelecer em um mercado cada vez mais tomado pela música estrangeira.

A trajetória do próprio Nonato Buzar até chegar na noite em que caminhou sozinho pelas ruas de Copacabana é exemplar disso. Uns dois anos antes de compor "Irmãos Coragem", ele concebeu, montou e dirigiu um inusitado conjunto musical, a Turma da Pilantragem, uma *big band* de jovens músicos excepcionais como Antonio Adolfo (piano), Marcio Montarroyos (trompete), Fredera (guitarra), Vitor Manga (bateria) e cantores que faziam coro e eram solistas, com destaque para as vozes femininas de Dorinha Tapajós e Regininha.

O objetivo era fazer frente à "invasão" do rock naquele final dos anos 1960. A música jovem de mais intensa presença comercial estava dominada pelo chamado iê-iê-iê, como era conhecido o rock brasileiro daquele momento, um já bem-sucedido produto da aliança entre gravadoras e a televisão, inclusive com um programa vespertino de domingo dedicado a ele na TV Record, o *Jovem Guarda*.

Nonato era, à época, um dos produtores da Philips, poderosa gravadora multinacional, e compositor de algumas canções de muito sucesso como "Vesti azul", na voz do cantor mais popular do momento, Wilson Simonal. A turma da pilantragem se inspirava no suingue de Simonal, em seu

humor, e no ritmo febril dos conjuntos que o acompanhavam – seja um trio liderado pelo pianista César Camargo Mariano ou mesmo a orquestra de Erlon Chaves – para fazer uma música jovem, dançante, verdadeiramente popular. E, antes de tudo, brasileira. Não por acaso, é desse núcleo, além dos também jovens herdeiros da Bossa Nova, que nasceriam os primeiros sons brasileiros das novelas. Mas havia gente sonhando até mais alto.

Modernizando as novelas: A chegada de Boni

Os sonhos de José Bonifácio Sobrinho, o Boni, ao chegar para ser o diretor artístico na TV Globo em 1967, a convite de seu velho companheiro da TV Rio, Walter Clark, eram ambiciosos. Ambos queriam elevar o nível geral da TV brasileira – estabelecer o que ficaria conhecido como o padrão Globo de qualidade –, o que ia ao encontro da ambição de Roberto Marinho, dono da Globo, que, por meio do satélite que a empresa estatal Embratel começava a implementar no Brasil, desejava criar a primeira rede de fato nacional de televisão – algo em que as concorrentes não acreditavam ou que não consideravam uma prioridade.

Juntos, Walter Clark e Boni logo conseguiram proezas como estabelecer uma grade de programação rigorosa, previsível, que criaria hábito entre os brasileiros. Por exemplo, os encontros passaram a ser marcados depois da novela. Entre outros pontos importantes da lista de Boni, estava o conteúdo das novelas.

— Eu precisava mexer nas novelas… E o Walter tinha contratado a Glória Magadan com poderes totais.

Além de novelas exclusivamente de época, não importava que época, obras fantasiosas, como *A rainha louca*, prolongavam-se por trezentos capítulos, de acordo com as decisões tomadas por Glória. As divergências se iniciaram nos primeiros dias. Enquanto a nova equipe pensava em fazer uma novela moderna, tipicamente brasileira, contemporânea, tratando de coisas que acontecessem no Brasil, Glória lutava pela manutenção do formato convencional latino-americano.

A novela escolhida por Boni foi *Véu de noiva*, que já tinha sido escrita pela brasileiríssima Janete Clair para o rádio. Fora ao ar pela Rádio Nacional com o título *Vende-se um véu de noiva*, uma trama toda desenvolvida em nosso país, com personagens e paisagens brasileiras, e que ficara na memória de Boni. Iniciou-se, então, um conflito entre Boni e Glória Magadan. Ela dispunha de plenos poderes na área da teledramaturgia, como definir o elenco e até a quantidade de intervalos.

— Eu peguei o contrato dela e deixei pendurado na minha sala — relembra Boni. — Todo dia, eu lia o contrato de novo. Ela escolhia até o dia em que novela seria lançada. Eu lia e relia, obsessivamente, e descobri

que ela não tinha o direito de escolher o dia em que a novela terminaria. Chamei a Glória e falei que queria discutir o contrato dela: "Você vai continuar escrevendo as novelas, mas não quero que cuide mais de todas as novelas, nem de todas as etapas".

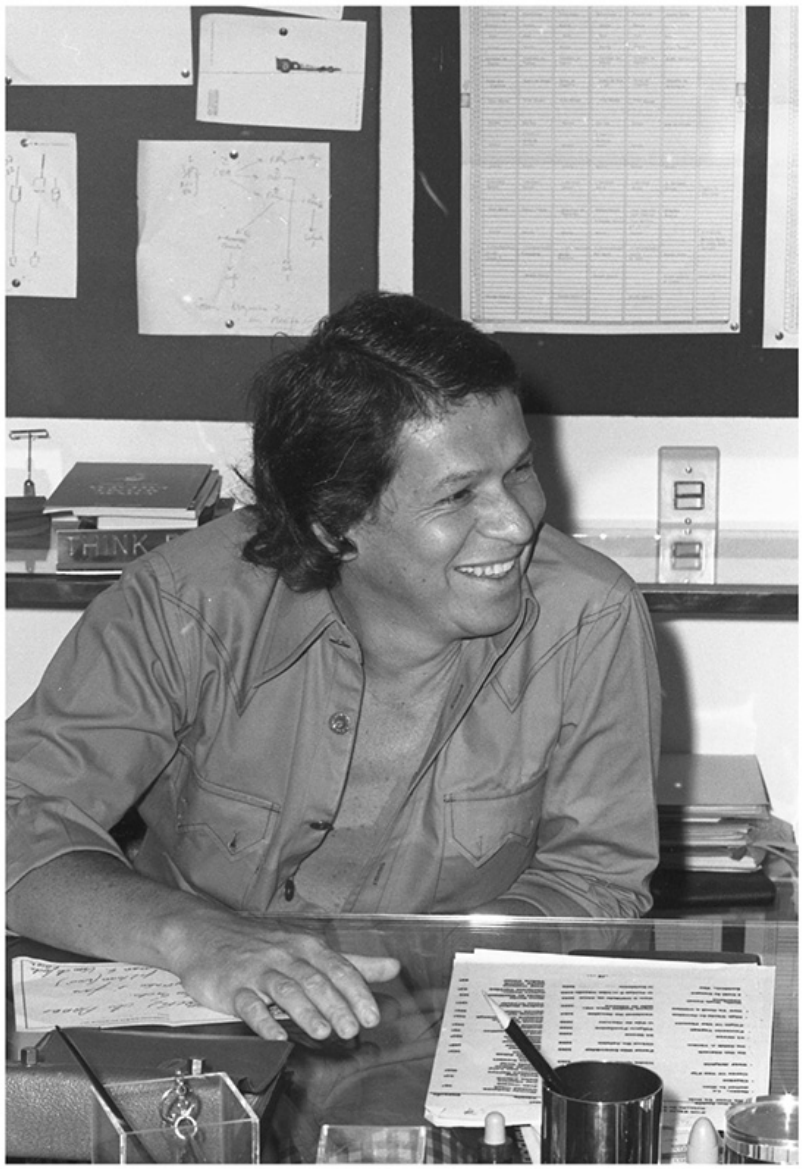
Glória não admitiu aquilo. E Boni continuou:

— Você pode colocar a novela no ar hoje, e eu posso tirar amanhã, porque no contrato não diz que você define o fim da novela — conta Boni.

Glória chegou a consultar um advogado, mas foi aconselhada a não entrar em litígio. Ainda supervisionou algumas tramas, mas acabou entregando uma carta de demissão, já que não compactuava com as mudanças que o novo diretor queria promover.

A partir daí, o caminho estava livre para Boni fazer suas reformulações. E o responsável por essa verdadeira revolução nas telenovelas já estava na casa: antes do imbróglio com Glória, Boni já havia chamado o diretor Daniel Filho para a TV Globo. No final de *A rainha louca* (1967), o ator e diretor polonês radicado no Brasil Zbigniew Ziembinski, que dirigia a novela, ficou doente, e Boni teve de colocar alguém no lugar. Foi aí que entrou Daniel Filho, que havia trabalhado com ele na TV Tupi, para fazer seu tal "cineminha".

Os dois já haviam conversado muito sobre o sonho mútuo de fazer uma dramaturgia mais sofisticada na televisão. Daniel Filho concordou, e de início já convidou Janete Clair e Dias Gomes para escreverem as próximas histórias de uma forma totalmente diferente. E, em seu conceito de diferente, ele incluía tudo: até mesmo a trilha sonora.



José Bonifácio Sobrinho, o Boni

Vende-se um véu de noiva, ou procura-se uma nova canção

Betty era Lúcia. Irene chegou. Betty virou Irene. Irene ria, ria, ria. Só a possibilidade de uma canção mudar o nome de uma personagem mostra o quanto a música se tornaria importante nas trilhas sonoras da tv.

Em 1969, Elis Regina fazia uma temporada de sucesso no Teatro da Praia, em Copacabana, com a música "Irene", de Caetano Veloso, a única canção que o compositor fez na prisão à qual foi submetido pelo governo militar após o decreto do ai-5, em dezembro de 1968. Foi criada entre sonhos, delírios, saudade da família, quando apenas conseguia pensar no sorriso e na alegria da sua irmã mais nova, Irene. Nelson Motta, que estava produzindo a primeira trilha sonora original da televisão brasileira, para *Véu de noiva*, a próxima novela das oito, viu ali a possibilidade de uma canção para a vilã da trama, que seria interpretada por Betty Faria. O problema era que a vilã se chamava Lúcia. Nelson apresentou a música ao diretor Daniel Filho, um entusiasta das trilhas sonoras, que não teve muito trabalho para convencer Janete Clair, a autora. E Lúcia virou Irene. Parecia um sinal de que, dali em diante, música e novela andariam juntas para sempre, como os casais de folhetim.

Essa história de a música se casar com a novela começou na verdade na cabeça de quatro sonhadores que por acaso frequentavam o mesmo bar: Boni sonhava em renovar a teledramaturgia no Brasil; Daniel Filho, em fazer da nossa novela uma produção de cinema, com direito a trilha sonora, claro; André Midani, presidente da poderosa gravadora Philips, sonhava em transformar as trilhas de novela em discos, e, por fim, o jovem compositor e produtor Nelson Motta via a novela como uma grande chance de promoção para seus colegas da música brasileira.

Os quatro se reuniam nos almoços e à noite no Antonio's, no Leblon, bar que servia como ponto de encontro da intelectualidade carioca nos anos 1960. Foi lá que Boni teve a ideia de chamar Nelsinho para ser repórter no Festival Internacional da Canção Popular (fic), de 1968, na Globo.

— O Nelson Motta já fazia algumas coisas e eu gostava muito dele como repórter, popular. Achava ele ótimo, era meu repórter favorito. O apelido dele era Noviça Rebelde — diz Boni.

Antonio's: bar que foi local de reuniões no Leblon

Como se vê, a ideia por trás das trilhas de novelas já estava amadurecendo havia muito tempo entre o Antonio's e a sede da Globo, no Jardim Botânico, não muito distante dali. Daniel, Boni e José Otávio Castro Neves, um advogado da diretoria da Globo com grande sensibilidade artística, talvez por ser primo do músico Oscar Castro-Neves, já imaginavam o casamento da música contemporânea para as histórias mais contemporâneas que as novelas passariam a contar. A decisão final de fazer a trilha de *Véu de Noiva* foi amarrada com André Midani, que tivera uma experiência anterior com trilhas de novelas quando trabalhava na filial da gravadora Capitol no México. Lá, como cá, as novelas eram muito populares. A música brasileira, imaginavam eles, na fase em que estava, poderia ter ainda mais sucesso. Quando o próprio Midani perguntou quem faria a trilha, Boni respondeu que seria seu jovem produtor, Nelson Motta.

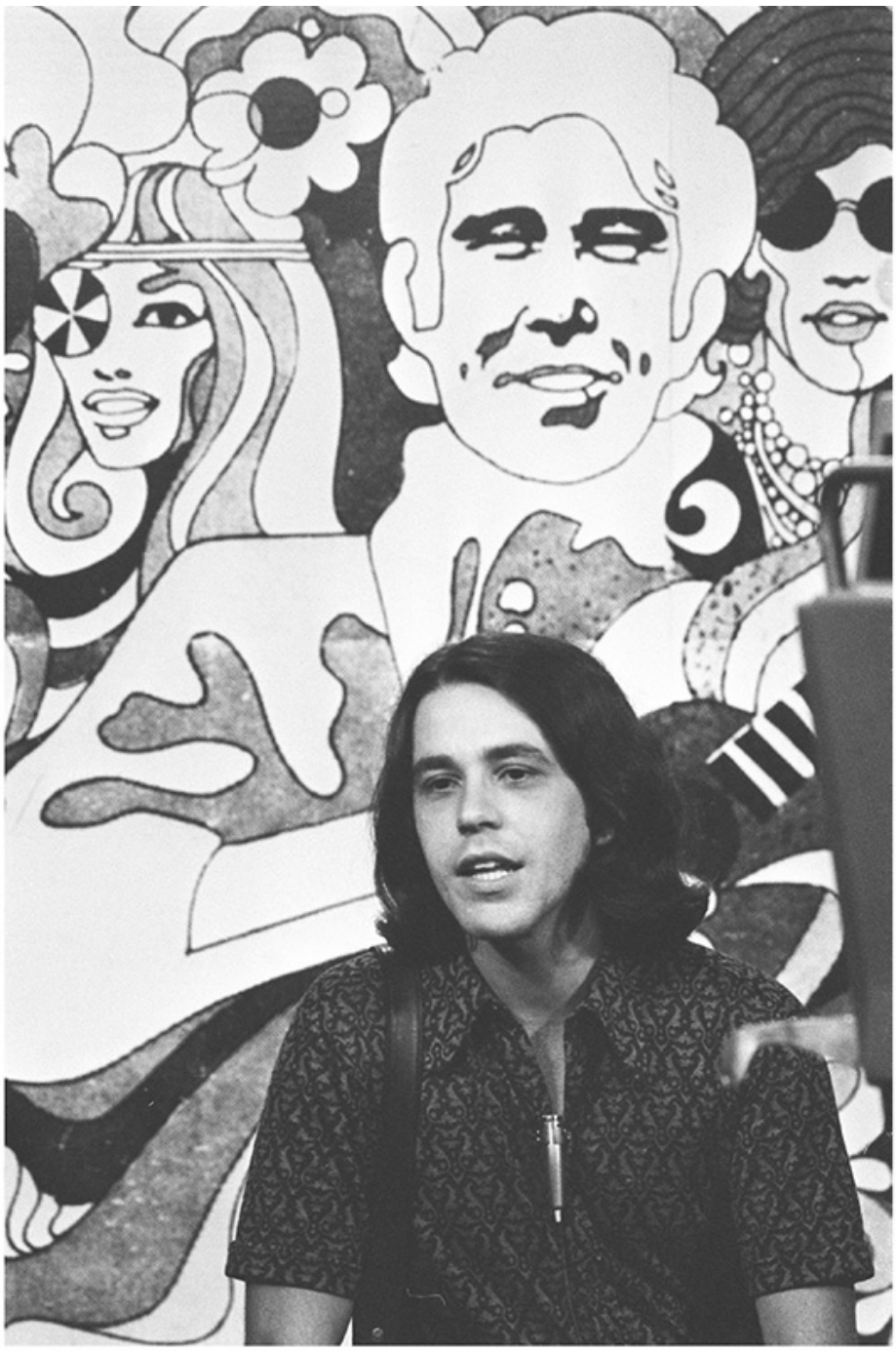
A Philips era a gravadora com o melhor elenco do país naquele momento, então foi fechado um contrato para que fizesse a trilha sonora das seis novelas seguintes, usando seus artistas já contratados.

Véu de noiva estreou em 10 de novembro de 1969, com Cláudio Marzo e Regina Duarte nos papéis principais. A ambição de ser uma novela contemporânea era tão grande que, logo na abertura, havia carros de Fórmula 1 fazendo ultrapassagens – o papel de Cláudio Marzo era de um piloto de corrida, personagem inspirado em Emerson Fittipaldi, esportista de grande visibilidade na época e que em breve seria campeão mundial.

— Encomendei aos irmãos Marcos e Paulo Sergio Valle, que eram dinâmicos e esportivos, um tema de abertura sobre imagens vertiginosas de corridas de Fórmula 1. Era só instrumental, com um grande arranjo de orquestra, e Daniel delirou: "Parece um filme!" — conta Nelson Motta.

Além de grande orquestra, o tema foi tocado pelo grupo Apolo IV, nome fictício e igualmente futurista (inspirado nas naves que os norte-americanos enviavam para o espaço na época). O trio era formado pelo tecladista José Roberto Bertrami, o baixista Alex Malheiros e o baterista Ivan Conti. Bertrami e Malheiros eram da Turma da Pilantragem, o grupo musical de Nonato Buzar, e Ivan Conti era do grupo The Youngsters, que acompanhava artistas da Jovem Guarda. A composição dos irmãos Marcos e Paulo Sergio Valle se chamaria "Azymuth", e transportava o telespectador para dentro da trama. A música fez tanto sucesso que o conjunto acabou ganhando o nome do tema. O Azymuth continuaria na ativa, com grande força no circuito europeu e japonês, e é o primeiro filho gerado pelas trilhas de novela. No entanto, a canção que marcou *Véu de noiva* foi "Teletema", encomenda feita à dupla Antonio Adolfo e Tibério Gaspar, como tema de amor da novela. Trata-se de uma valsa inspirada no tema principal do filme *Um homem, uma mulher*, de Francis Lai. O filme, do diretor Claude Lelouch, fazia muito sucesso na época e havia vencido a Palma de Ouro no Festival de Cannes de 1966.

"Teletema" foi utilizada na novela de três formas diferentes – uma versão com letra cantada por Regininha, também da Turma da Pilantragem, e outras duas versões instrumentais –, e as três foram registradas no LP produzido na Philips. O próprio nome da canção, "Teletema", que não possui nenhuma relação com o conteúdo da letra, demonstra como a novidade mexeu com a cabeça de quem fazia música para novela. Era algo tão inédito que a primeira canção encomendada no Brasil ganhou um nome literal.



O jovem Nelson Motta, produtor de várias trilhas de novelas

Nelson Motta saiu encomendando música para todo mundo. Ao descobrir que Vinicius de Moraes e Chico Buarque tinham feito uma letra para uma antiga canção do violonista Garoto (Aníbal Augusto Sardinha), "Gente humilde", que estava sendo gravada por Ângela Maria, percebeu que a música seria ideal para o núcleo suburbano da novela. Aliás, uma sacada muito boa do Nelsinho, já que a letra começou a ser escrita por Vinicius em suas viagens entre Rio e São Paulo no chamado "avião dos covardes" – o trem noturno, muito utilizado por quem tinha medo de voar. Sempre ao voltar ao Rio, Vinicius se emocionava ao observar de perto, da janela do trem, as casas simples do subúrbio. E assim escreveu "Eu muito

bem, vindo de trem/ de algum lugar". Na trilha, a música foi interpretada pela cantora paulista Márcia, e viraria um hino da canção brasileira.

Véu de noiva contou ainda com outras músicas especialmente criadas por grandes compositores e cantores do elenco da Philips, como Luiz Eça ("Tema de Luciano"), Roberto Menescal ("Depois da queda"), e uma parceria de Dori Caymmi com o próprio Nelson Motta ("Andréa"), gravada pela jovem cantora e compositora Joyce.

A estreia desse sonho forjado no Antonio's entre doses de uísque vendeu de cara mais de 100 mil cópias e lançou oficialmente uma nova maneira de produzir música e novela no país. Além da qualidade das canções, todas composições inéditas, a sincronicidade da música com as cenas, os lugares e os personagens mexeram com o telespectador e atraíram novos artistas para explorar esse recurso dramático.

Depois do sucesso de *Véu de noiva*, a TV Globo continuou o contrato com a Philips nas cinco próximas trilhas: *Verão vermelho*, que também estreou em novembro de 1969, mas no horário das dez da noite, trazia praticamente os mesmos artistas, com a abertura na voz de Elis Regina, em uma música de Nonato Buzar.

Irmãos Coragem (1970–1971) ganhou uma oportuna versão do então lançamento "Padre Cícero", de Tim Maia, que na trilha se transformou em "João Coragem", outro exemplo da força de uma trilha sonora.

A sofisticada trilha de *Pigmalião 70* (1970) trazia Jackson do Pandeiro cantando "A feira", de Nonato Buzar e Mônica Silveira, então esposa de Nelson Motta.

Assim na terra como no céu (1970–1971) teve novamente Tim Maia cantando a faixa-título de Nonato Buzar, Paulinho Tapajós e Roberto Menescal. "Sei lá", do obscuro grupo A Tribo, reunia os jovens músicos mais sofisticados daquele momento: Nelson Angelo, Naná Vasconcelos, Novelli, Toninho Horta e Joyce. Só isso.

A trilha de *A próxima atração* (1970–1971) é a favorita de Nelson Motta, mas foi menos bem-sucedida. O destaque foi "Madalena", de Ivan Lins e Ronaldo Monteiro de Souza, cantada por Elis Regina. A música foi um grande sucesso e inclusive impulsionou a audiência da novela, como eles haviam imaginado.

Um novo sonhador

O produtor musical João Araújo também não saía do Antonio's. Mas, além do espírito boêmio de comer e beber bem, tinha outras duas paixões: fazer discos e jogar futebol.

No campo, ele entrava toda semana no Clube dos Trinta, em São Conrado. Era um clube com trinta sócios com mais de trinta anos. O jornalista Armando Nogueira, que havia sido chamado para dirigir o jornalismo da tv Globo, também jogava por lá e era muito amigo de João. Certo dia, tomando banho no vestiário, João Araújo lembrou-se de falar para Armando sobre uma ideia que teve ao ver o sucesso de *Véu de noiva*:

— A Globo nunca pensou em ter uma gravadora?

Armando, meio estremunhando com a pergunta, confessou que não sabia, pois estava mergulhado na criação de um novo programa jornalístico para a emissora, o *Jornal Nacional*. E João expôs sua tese: qual o motivo de dar dinheiro para outra gravadora se a própria empresa poderia lançar as trilhas das novelas? Armando achou boa ideia e disse para ele colocá-la no papel.

Carioca do Leblon, embora muito jovem, João já estava na indústria do disco havia muito tempo, desde 1954, quando foi trabalhar na gravadora Copacabana, que pertencia ao seu tio, José Müller. Lá, ele começou como divulgador, ou seja, colocava o disco debaixo do braço e percorria as rádios apresentando novidades para que fossem executadas no ar. Depois que a gravadora foi vendida, João trabalhou em várias outras, como na poderosa Odeon, na Philips – onde produziu, entre outros, o primeiro disco de Caetano Veloso e Gal Costa, "Domingo" –, e naquele momento estava na rge, que estava mal das pernas e na qual, por vezes, nem recebia salário. Por viver nessa incerteza, estava buscando novos caminhos profissionais. A ideia de uma gravadora para a tv Globo foi um deles.

No dia seguinte, Armando ligou para João dizendo que havia marcado uma reunião com Walter Clark para dali a uma semana. João, então, passou a semana envolvido com cálculos e planilhas para mostrar a viabilidade de uma gravadora para a Globo. Estava animado, pois ia voltar a encontrar Walter Clark, que por acaso tinha sido seu colega de internato em Juiz de Fora. Eles tinham a mesma idade.

Pronto. Mais um sonhador se agregava ao mundo do Antonio's. Devido ao grande sucesso de *Véu de noiva* e ao baixíssimo percentual que a Globo recebia de *royalties* da Philips – míseros 3% –, a ideia de João encontrou

eco na reunião com Walter Clark, principalmente entre Boni e José Otávio Castro Neves.

Naquele fim de 1969 ficou acertada a criação da gravadora.

— A Globo propôs um ordenado para ele, e pôs todos os diretores como sócios: o dr. Roberto [Marinho] com 51%, e os 49% divididos entre todos eles, que eram: Walter Clark, José Otávio Castro Neves e Boni — lembra Lucinha Araújo, mulher de João.

Batizada como Sistema Globo de Gravações Audiovisuais Limitada, a gravadora teria como acrônimo a palavra "Sigla". Boni não gostou:

— Sigla era um nome horroroso. Então, eu disse para colocarmos um nome comercial.

Poderosa, a intuição de Boni. "Sigla" seria apenas a razão social da nova empresa, a gravadora da TV Globo então seguia ainda em busca não só de um nome como de uma identidade.

Som livre exportação

Filho de um músico de orquestra, Boni tinha o sonho de poder contar com os maiores nomes da música popular brasileira na programação da tv Globo: Vinicius de Moraes, Chico Buarque, entre outros nomes que dificilmente aceitariam um convite de uma emissora ainda em fase de consolidação e vista como aliada do regime militar implantado em 1964.

Mas, quando o primeiro programa *Som livre exportação* foi ao ar, na noite 3 de dezembro de 1970, uma quinta-feira, um ano depois da criação do Sigla, lá estavam Vinicius de Moraes e Chico Buarque. E também Paulinho da Viola e Clementina de Jesus representando o samba; Os Mutantes, o rock; e Tim Maia, o nascente soul brasileiro. Se de um lado se via o sofisticado vocal do Quarteto Forma, no outro lado do palco Waldick Soriano representava todos os cantores populares do Brasil, que dali a pouquíssimo tempo ganhariam o rótulo de brega. O apresentador do programa era Ivan Lins, uma espécie de líder informal do Movimento Artístico Universitário (mau), grupo de jovens artistas que seria a alma do *Som livre exportação* – gente como Gonzaguinha, Cesar Costa Filho, Aldir Blanc, futuros ídolos da música popular brasileira.

Rita Lee, com Os Mutantes, no Som Livre Exportação

A impressão que se tinha no Estúdio F da TV Globo, na sede da emissora, na rua Lopes Quintas, uma ladeira atrás do Jardim Botânico do Rio de Janeiro – que estava vendo sua tranquilidade ir para o espaço pelas centenas de jovens que chegavam para assistir à gravação –, era de que toda a música brasileira estava lá representada.

— Quanta gente boa, meu Deus. Só garotada! – exclamava, enquanto aguardava sua entrada em cena, a matriarca Clementina de Jesus. — Sabe? Estou feliz aqui nesse meio. Vou dar meu recado para essa moçada, com "Rosa de ouro".

Os festivais

Curiosamente, "Rosa de ouro", samba de Paulinho da Viola, Elton Medeiros e Hermínio Bello de Carvalho batizara um espetáculo, alguns anos antes, em 1965, que revelou ao público a já sexagenária Clementina e, com ela, toda uma nova geração de compositores de samba, como o próprio Paulinho da Viola, Elton Medeiros, Anescar do Salgueiro, Nelson Sargento, entre outros. O espetáculo *Rosa de ouro* trazia em sua essência a intenção de revelar novos talentos ao público – no caso, novos artistas de um único gênero musical, o samba. Paralelamente, e nesse mesmo sentido, a TV Excelsior inaugurava na televisão brasileira um formato que tinha também a intenção de descobrir e promover novos nomes para a música brasileira: o Festival de Música Popular Brasileira, que se tornaria programação obrigatória pelos anos seguintes em qualquer emissora que se prezasse.

Ainda trabalhando na TV Tupi, e poucos dias antes da fundação da própria TV Globo, Boni chamou seu amigo Ricardo Amaral e os dois foram para o Guarujá assistir à primeira eliminatória do I Festival de Música Popular Brasileira (1965), criado e dirigido pelo também amigo Solano Ribeiro. Boni ficou encantado com o formato e teve a chance de ver, entre outras apresentações, a primeira vez em que uma música de um desconhecido Chico Buarque de Holanda foi apresentada nacionalmente: era "Sonho de um Carnaval", cantada por Geraldo Vandré. Viu também uma muito jovem Elis Regina interpretar uma linda canção de Francis Hime e Vinicius de Moraes, "Por um amor maior". Elis, no entanto, ganharia o festival com outra canção, também de Vinicius, só que em parceria com Edu Lobo: "Arrastão", que foi apresentada na segunda eliminatória, em São Paulo, e se sagraria a vencedora na final, em 6 de abril de 1965, no auditório carioca da TV Excelsior, em Ipanema. Pela primeira vez, uma canção e, mais do que isso, uma artista, Elis Regina, seria transformada em estrela da noite para o dia, demonstrando o potencial da união de música e televisão.

De fora, Boni viu a Excelsior não levar sua própria criação muito a sério. Mais interessada em produzir novelas, continuou a fazer festivais, mas sem grandes investimentos e, por conseguinte, repercussão. O criador do formato, Solano Ribeiro, levou seus festivais para a TV Record, que consagraria o formato. No II Festival de Música Popular Brasileira, já na Record, em 1966, a competição entre canções incendiaria o Brasil, com Jair Rodrigues e o Quarteto Novo defendendo "Disparada", composição engajada politicamente de Theo de Barros e Geraldo Vandré, e Nara Leão e Chico Buarque apresentando "A banda", marcha de aparente simplicidade. Ambas dividiram não apenas o primeiro lugar, mas o próprio país.

De um ano para o outro, música e televisão estavam no centro das discussões nacionais. No Festival da Record seguinte, o de 1967, a divisão do país por causa de canções se acirraria, transformando-se quase numa fragmentação. De um lado, vestindo smoking, Edu Lobo e Chico Buarque liderariam, ainda que involuntariamente, a ala da sofisticada MPB, das canções "Ponteio" e "Roda viva". Do outro, vestindo roupas pouco convencionais e acompanhados de conjuntos de rock, Gilberto Gil e Caetano Veloso lideravam a ala tropicalista com "Domingo no parque" e "Alegria, alegria". A competição não se dava apenas pelas canções, mas pelos posicionamentos políticos, estéticos, comportamentais. A própria grade de programação da Record colaborava ainda mais para a divisão: havia programas para todos os gostos, aparentemente inconciliáveis. Quem assistia ao *Jovem Guarda*, de Roberto Carlos, Erasmo e Wanderléa, não passava perto do moderno *O fino da bossa*, de Elis Regina e Jair Rodrigues, que achava antiquado o *Velha Guarda*, de Cyro Monteiro e Elizeth Cardoso, e assim por diante. Todas as tribos tinham vez, mas cada uma num momento diferente.

A partir do sucesso da Record, todas as emissoras criaram ou incrementaram sua própria competição de canções, como o Festival Universitário da TV Tupi e o Festival Internacional da Canção Popular (FIC), a princípio na TV Rio (1966). Boni, ao chegar à Globo, em 1967, vendo que a pequena TV Rio não tinha condições de produzir um evento grandioso como se esperava do Festival Internacional da Canção, levou-o para sua nova emissora.

Na casa nova, o festival cresceu e, já em 1967, revelou para o Brasil o talento de Milton Nascimento, que participou com três canções. Mesmo que a vencedora tenha sido "Margarida", de Guttemberg Guarabyra, Milton foi considerado o melhor intérprete, consagrando um de seus clássicos, "Travessia", que alcançou o segundo lugar do concurso.

Mas a ideia que Boni tinha do festival – algo que mexesse com o país inteiro e tivesse repercussão internacional – só se realizaria no ano

seguinte. Em 1968, ao conseguir trazer Solano Ribeiro da Record, Boni colocou São Paulo dentro do Festival Internacional da Canção. A capital paulista sediou duas eliminatórias e uma final regional, cujos vencedores iriam disputar a final nacional no Maracanãzinho. Outros estados brasileiros também tiveram eliminatórias, o que aumentou a presença nacional do festival.

A final foi eletrizante, entre a obra-prima "Sabiá", de Tom Jobim e Chico Buarque, e a composição classificada na final paulista, o hino de protesto contra a ditadura vigente, "Pra não dizer que não falei das flores", de Geraldo Vandré. Realizando o ideal de todo bom festival, o de 1968 não só dividiu como quase conflagrou o país entre os defensores de cada uma das duas canções. A ala estudantil, a mais politizada da audiência, não percebeu as sutilezas políticas da sofisticada "Sabiá" (uma espécie de nova "Canção do exílio" de 1968) e a vaiou fragorosamente, mesmo com a presença no palco do maior compositor brasileiro, Tom Jobim, ao lado das intérpretes da canção, as irmãs Cynara e Cybele, meio Quarteto em Cy. Por outro lado, o governo militar não gostou nada da crueza contestatória da canção de Geraldo Vandré. Para o festival foi espetacular, pois tais polêmicas levaram um programa de televisão, um concurso de composições musicais, para o centro da discussão nacional – tanto que pouca gente lembra que um clássico da canção, "Andança", de Danilo Caymmi, Edmundo Souto e Paulinho Tapajós, foi lançado naquele festival e, embora tivesse ficado em terceiro lugar, seria dali em diante a mais lembrada canção nas rodas de violão Brasil afora e ainda revelaria a cantora Beth Carvalho.

No fim de 1968, com a promulgação pelo governo militar do Ato Institucional número 5 (AI-5), que na prática institucionalizava a ditadura e estabelecia a censura prévia às artes e à imprensa, o formato dos festivais foi diretamente afetado, agravado pelo próprio desgaste natural da competição entre artistas.

Apesar disso, com cada vez mais dificuldade de arregimentar artistas consagrados e driblar a censura, a Globo continuou a apostar no Festival Internacional da Canção. E a Record também seguiu com o seu, porém numa situação agravada por uma crise financeira.

No Festival Internacional da Canção de 1969, e principalmente no de 1970, no entanto, uma nova e brilhante geração de artistas da MPB brotou, como uma árvore que não para de dar flor. Aliás, de camisa florida e colete preto, Ivan Lins ao piano levou o segundo lugar no festival de 1970 com a polêmica canção "O amor é o meu país" – cuja letra de Ronaldo Monteiro de Souza foi considerada suspeita por parte da plateia de apoiar o regime militar, por associar os substantivos "amor" e "país". À sua volta, Ivan tinha Aldir Blanc (sentado no chão), Gonzaguinha, Cesar Costa Filho, Zé

Rodrix, Taiguara, Lucinha Lins e Arthur Verocai, entre outros artistas que frequentavam todos os sábados a casa do professor Aloízio Porto Carrero, na rua Jaceguai número 27, no bairro carioca da Tijuca, para mostrar e ouvir canções novas, conversar e discutir muito sobre as composições e sobre os rumos da canção popular no Brasil. Organizado por Eduardo Ataíde, jornalista e cantor do Quarteto Forma, o grupo se envelopava sob a sigla de MAU, Movimento Artístico Universitário, cujo objetivo era retomar a produção da música popular no Brasil sem a diluição provocada pela intensidade das relações com a indústria cultural, representada justamente pela televisão e seus programas (inclusive festivais) já em aparente desgaste, se não decadência mesmo, segundo seu discurso.

Músicas de artistas do MAU, ou de alguma forma ligados ao grupo, dominaram as principais colocações do FIC de 1970: à exceção da vitoriosa "BR-3", com a performance de Tony Tornado da música soul de Antonio Adolfo e Tibério Gaspar e a polêmica e debochada "Eu também quero mocotó", de Jorge Ben, com Erlon Chaves e a Banda Veneno, que ficou em sexto lugar. Na época, contudo, o que se via era o MAU e suas canções de harmonias rebuscadas e letras reflexivas, e compositores e cantores muito jovens representando a classe estudantil: além do estudante de engenharia química Ivan Lins em segundo lugar com "O amor é o meu país"; Gonzaguinha ficou em quarto com "Um abraço terno em você, viu mãe?"; o letrista Arnoldo Medeiros e os cantores Luis Antonio e Mariá, todos do MAU, mais o pianista e compositor Dom Salvador ficaram em quinto com "Abolição 1860–1980"; Taiguara ficou em oitavo com seu futuro clássico "Universo no teu corpo"; e Eduardo Souto Neto e Sérgio Bittencourt, também frequentadores da Jaceguai 27, ficaram em décimo com "E coisa e tal".

DNA desbravador

A fórmula da Record para promover os festivais e o relativo esgotamento do formato começaram a pesar. O ápice dessa crise na emissora foi em 17 de julho de 1967, quando, para promover o programa *O fino da bossa*, a Record inventou uma passeata liderada por seus artistas da MPB (para certo constrangimento de alguns) pelas ruas de São Paulo contra a guitarra elétrica, instrumento-fetiche da Jovem Guarda. Além disso, havia o interesse de Boni em levar artistas de peso para a Globo e sua crença no poder renovador do formato desses festivais. A TV e a música estavam sob censura e, por fim, havia o surgimento de uma geração muito nova de artistas que, além de fazer, discutia música.

Esses ingredientes somados fizeram surgir um novo programa na Globo, talvez o mais ambicioso e inovador já imaginado até aquele

momento: um festival de música, sim, mas semanal, com variadas atrações, jovens ou consagrados, o palco em formato de arena com os artistas no meio e o público em torno, centenas de pessoas, em sua maioria estudantes, debatendo questões relativas à música e à cultura brasileira em geral, com intervenções de pessoas da rua, na primeira tentativa de fazer de forma constante um "povo fala" em um programa musical de TV.

Para viabilizar o programa, que seria gravado, Boni ofereceu como grande contrapartida aos artistas que participavam a liberdade de cantar e falar o que desejassem. Daí surgiu o nome: *Som livre exportação*, também como uma forma de se referir ao contraponto que a Globo pretendia fazer aos programas da Record. Em vez de contemplar uma só tribo, o som na Globo seria livre – Tropicália ou MPB, samba ou rock, chique ou brega, não importava, o novo programa pretendia abarcar toda a diversidade musical brasileira e refletir o Brasil real. O *Som livre* queria apresentar o que o brasileiro estava ouvindo.

Para formar o núcleo da atração, a Globo contratou em bloco os integrantes do MAU, que de certa maneira já faziam seu *Som livre exportação* todos os sábados na rua Jaceguai. Ivan Lins, o mais famoso do grupo, seria o apresentador do programa. Eduardo Ataíde seria o organizador das ideias e dos debates. Para ser um dos diretores do programa, Boni convocou justamente o pai dos festivais, Solano Ribeiro, que já havia levado para o FIC de 1968 a agitação juvenil dos festivais que organizava em São Paulo.

Já sócio da Globo no FIC, o empresário de comunicação Augusto Marzagão foi enviado à Europa para se encarregar da parte da "exportação" e acertar shows em teatros locais importantes – como o Olympia de Paris, a primeira casa a fechar contrato com o programa – para as melhores atrações, que seriam avaliadas pelo público a cada dois meses.

Quando o *Som livre exportação* finalmente estreou, em 3 de dezembro de 1970, parecia que todos os sonhos de Boni estavam concretizados. O maior dos sonhos – contar com artistas do porte de Vinicius de Moraes e Chico Buarque – foi realizado. Com louvor. Ambos acreditaram nas promessas de liberdade de um programa chamado *Som livre* e mandaram ver. Vinicius, por exemplo, estreou um samba de sua autoria meio diferente, esquisito, feito em parceria com seu jovem violonista Toquinho, chamado "A tonga da mironga do kabuletê", uma crítica velada à ditadura militar que seria um dos maiores sucessos nacionais da música brasileira em 1971.

Chico Buarque foi ainda mais ousado, esticando o adjetivo "livre" do título do programa. Em sua primeira apresentação no Brasil depois da volta do exílio em Roma, após a decretação do AI-5 e das confusões políticas de 1968, Chico cercou de mistério o que cantaria. O repórter do jornal

Correio da Manhã, presente nas gravações, chegou a publicar uma notícia com a manchete "Chico não revelou o título da música que vai cantar na estreia do *Som livre exportação*". A surpresa foi a estreia ao vivo de "Apesar de você", samba novo que enganara a rígida censura e seria depois lançado em um compacto pela gravadora Philips, venderia 100 mil cópias e se tornaria sucesso nacional antes de o governo perceber que se tratava de uma canção de protesto – talvez o mais evidente protesto composto contra a ditadura militar –, e não das queixas de um homem em relação ao descaso da mulher amada, como procurava levemente disfarçar. A música mostrada no *Som livre exportação* só foi censurada em fevereiro do ano seguinte.

Nos onze meses em que foi ao ar, o *Som livre exportação* foi bem-sucedido e polêmico na mesma medida. Em termos de audiência, por exemplo, superou em muito os programas musicais da Record, com média de quase 50% de audiência contra 30% de *O fino da bossa* alguns anos antes, por exemplo, e levando em conta que cada ponto percentual equivalia a mais gente ligada na TV em 1970 do que em 1967. Perdia, no entanto, para outros programas da grade da Globo, como novelas, humorísticos e programas de auditório.

Tentando ampliar a audiência do programa, a Globo acabou por agigantá-lo. Elis Regina, já uma grande estrela na época, foi contratada para dividir a apresentação do programa com Ivan Lins. A dupla alavancou a audiência e ajudou muito no estouro que se tornou a música "Madalena", lançada por Elis na novela *A próxima atração*. "Madalena" virou quase uma marca do *Som livre exportação*, tamanho o sucesso que fez.

O programa também saiu do estúdio, inaugurou num show ao ar livre a TV Globo de Brasília, foi gravado em shows grandiosos em cidades como Salvador – recebendo uma seleção de artistas baianos como João Gilberto, Maria Bethânia, Gal Costa, Dorival Caymmi, Antonio Carlos e Jocafi, e João Só – e Porto Alegre. E chegou ao ápice reunindo cem mil pessoas num megashow no Anhembi, em São Paulo, com participação de meia MPB – coisa que não se via desde o auge dos festivais da Record. Além disso, contou com as presenças dos dois cantores mais populares do Brasil naquele momento, ao lado justamente de Elis, Wilson Simonal e Roberto Carlos (outro artista da Record que a Globo contratou em sua nova fase).

Apesar do gigantismo – que provocou até desentendimentos com o pessoal do MAU, com o desligamento de parte dos artistas e a permanência apenas das estrelas do grupo, Ivan, Gonzaguinha e Cesar Costa Filho –, o *Som livre exportação* continuou a provocar polêmicas. Em 1971, de volta ao estúdio, por exemplo, o programa foi o único autorizado pelo governo a receber Caetano Veloso, então exilado em Londres, e que viera ao Brasil para as comemorações das bodas de rubi de seus pais.

Caetano chegou ao estúdio da Globo, no Rio, escoltado pela polícia e fez uma apresentação marcante, com participação de sua irmã Maria Bethânia. A gravação foi tensa, evidentemente. E emocionante, sobretudo quando ele começou a cantar seu primeiro sucesso, de anos antes, "Coração vagabundo", emendando um sucesso de Carmen Miranda, "Adeus, batucada", de Synval Silva, muito significativo porque, sempre escoltado, Caetano voltaria no dia seguinte a Londres e, como no velho samba, dava um novo adeus ao público brasileiro. Com a imprensa censurada, o motivo da estadia de Caetano em Londres não era informado com todas as letras, nem a razão de sua vinda. A politizada plateia do *Som livre exportação*, que lotava o estúdio, gritava, intuía ou mesmo sabia dos motivos e, além de aplaudi-lo freneticamente, gritava em coro: "Fica, fica, fica!". Em conversa com Elis Regina, Caetano falou de sua vida na Inglaterra, disse que seu lugar preferido no mundo era, nem Rio, nem Londres, mas Santo Amaro da Purificação, na Bahia, e sutilmente disse que o que mais sentia no exílio era, apontando para o auditório, "a falta desta confusão enorme".

Disse ainda para o ávido público de estudantes e depois para o Brasil inteiro: "A coisa mais importante da música brasileira que recebi enquanto estava em Londres foi a gravação do último disco de João Gilberto. O Tom Jobim me mandou a fita gravada, eu comprei um gravador grande especialmente para poder ouvi-la e desde então não quis saber de mais nada". Mesmo assim, Caetano cantou uma música nova, "A tua presença" e, com Bethânia, a triste "Janelas abertas nº 2". Em inglês, deu o recado do sentimento do exílio ao mostrar em primeira mão para o público "London, London", dizendo que lá em Londres, ao contrário do Brasil, podia atravessar a rua sem medo e pedir informações aos policiais. Acompanhado por policiais brasileiros, Caetano deixou o estúdio. No dia seguinte voltou para o exílio, que duraria até o Carnaval de 1972.

Caetano Veloso, em 1971, no Som Livre Exportação

Porém, aos poucos, com custos cada vez maiores para manter a audiência, o *Som livre exportação* sucumbiu ao próprio gigantismo. Além da memória de seus programas e de ter consolidado a música brasileira na programação da Globo, a atração deixou seu próprio nome para a posteridade com a criação da gravadora. Boni diz que a ideia foi dele.

— Pensei: já lançamos o *Som Livre Exportação*, tiramos o exportação e fica só *Som Livre* — diz Boni.

Batizada com esse nome, a Som Livre nasceu, portanto, desse DNA desbravador, de procurar o que está acontecendo, de misturar todas as músicas, de captar o ouvido do Brasil e reenviar o que estiver escutando para todos os cantos do país.

Enfim, nasce a Som Livre

A imprensa não demorou em divulgar a boa nova. Sérgio Bittencourt, filho de Jacob do Bandolim, ele próprio um compositor de relativo sucesso, foi provavelmente o primeiro a noticiar o fato em sua coluna "Rio à noite". A nota tinha como título "Expansão da Rede Globo", e ainda chamava de "o Som Livre" com a referência ao programa:

> Mais uma empresa criada pela Rede Globo de Televisão. É a Sigla ltda – Sistema Globo de Gravações audiovisuais, com a finalidade principal de lançar no mercado do som uma linha de gravações nacionais e internacionais. O trabalho vai começar sob as marcas do Som Livre e Globo.
>
> O empreendimento vem completar uma faixa de grande interesse para a Rede Globo e estará sob a responsabilidade de José Otávio de Castro Neves, tendo na direção executiva o sr. João Araújo.

A Som Livre começou a ser tocada por Boni e João Araújo, mas o escritório "oficial" continuava sendo no Antonio's.

— Eu nunca fiz uma reunião com João que não fosse no Antonio's. Ele chegava com um papelzinho que chamava de lista de compras. No almoço ou à noite a gente resolvia tudo – lembra Boni.

João Araújo complementa:

— No começo, eu não tinha nem mesa, eu usava a mesa do Zé Otávio Castro Neves, que era diretor na Globo. Tiveram que arranjar uma sala para mim. Eu não tinha onde ficar. Contrataram uma secretária, uma isso, uma aquilo. Isso tudo na Globo, na Lopes Quintas. Mas depois a Som Livre ficou em uma ruazinha ali perto.

João Araújo: início da Som Livre

Mas a Globo ainda tinha – mesmo com o contrato chegando ao fim – a parceria com a Philips. Enquanto Nonato Buzar cruzava Copacabana durante o último capítulo de *Irmãos Coragem*, a Som Livre já colocava na rua as suas duas primeiras trilhas sonoras: *O cafona* (1971) e *Minha doce namorada* (1971–1972). Pode ser que tenha vindo daí a famosa rixa entre André Midani e João Araújo.

Em vez de contar com a colaboração de alguém de fora, a Som Livre teria um diretor musical dentro da Globo, que produziria as trilhas com Boni. Pela lógica, inicialmente foi convidado Nelson Motta, que já vinha produzindo as trilhas de novela para a Philips. Porém Nelsinho não aceitou, pois devia lealdade a André Midani e, muito mais do que isso, acabara de ser escolhido como o novo produtor de Elis Regina, a maior voz do país e sua cantora favorita.

Em 30 de março de 1971 o jornal *Correio da Manhã* estampava em letras garrafais: "Disco, novo negócio da Globo", com imagens de Marília Pêra, Ângela Valle, irmã de Marcos e Paulo Sergio, que formaria com o último uma dupla, e Jacks Wu, um chinês de quase dois metros de altura. Quando Nelson Motta recusou o pedido de continuar produzindo as trilhas de novelas, ele sabia das dificuldades que a nova gravadora teria para começar a trabalhar sem um elenco.

— Nós queremos e vamos dar oportunidades aos cantores e compositores novos que ainda não tiveram chance de gravar suas músicas — justificou Walter Clark.

Portanto foi assim, com um chinês gigante, a irmã de uma importante dupla de compositores e a espetacular Marília Pêra – que de fato teria uma carreira musical sólida –, que a Som Livre anunciou para o país sua estreia oficial com a trilha de *O cafona*, novela de Bráulio Pedroso.

O primeiro produtor da Som Livre acabou sendo Nonato Buzar — que vinha chancelado com o sucesso dos temas de abertura de *Irmãos Coragem*, de *Verão vermelho* e "A feira", sucesso da trilha de *Pigmalião 70*. Ainda por cima, em uma noite no Antonio's, ele foi indicado a Boni por Chico Anysio, de quem era parceiro. Era um raro músico com experiência na televisão, que passou pela TV Continental e TV Rio. Chico Anysio e Nonato Buzar já haviam feito juntos, entre outras composições, a canção "De como um garoto apaixonado perdoou por causa de um dos mandamentos", gravada por Wilson Simonal, em 1968.

Nonato foi o produtor da primeira trilha sonora feita inteiramente pela Som Livre: a da novela *O cafona*, em março de 1971. É o mítico disco 001 da gravadora.

Sua tática inicial foi um pouco diferente: malandramente, ele pedia música de um personagem para vários compositores, numa espécie de festival informal. A decisão final cabia sempre ao diretor Daniel Filho. A canção mais marcante dessa estreia foi "O cafona", dos irmãos Valle, interpretada por Paulo Sergio e Ângela Valle. "Um cara maneiro/ Ganhando dinheiro/ Tudo mudou/ Uau! Mudou sua gente/ Da mãe ao gerente/ Subiu de valor" – a letra falava do personagem Gilberto Athayde (Francisco Cuoco), que ascendeu socialmente na trama após trair grande parte de seus pares.

Nonato Buzar produziu a primeira trilha sonora da Som Livre, a da novela *O cafona* (1971)

Apesar de as novelas serem comandadas por Daniel Filho, Boni se envolvia em tudo relacionado à TV Globo, e já havia decidido que a empresa seria seu destino final na carreira. Ele já havia passado por diversas emissoras, como a Rádio Bandeirantes, TV Tupi e TV Rio:

— Quando fui [para a TV Globo], que o Walter e o Joe me levaram, eu disse pra eles: se, por acaso, acontecer alguma coisa e vocês forem embora, eu vou ficar. Não vou fazer nenhuma outra aventura na minha vida, essa é a última e isso daqui vai ter que dar certo. Vou morrer aqui, mas tem que dar certo.

Embora não precisasse, Boni dava especial atenção também às trilhas incidentais, talvez pelo DNA de filho de músico. Além da importância dos produtores, os arranjadores também foram fundamentais para o

estabelecimento da Som Livre, como foi o caso de Chiquinho de Moraes, Waltel Branco, Arthur Verocai e Dori Caymmi no início da gravadora.

Boni também aceitou outro ponto importante, que foi a criação de uma orquestra própria, mais um sonho seu. E fez melhor. A Orquestra Som Livre passou a ter protagonismo, não era só um pano de fundo das gravações. Um exemplo notável disso foi o "Tema de Tucão", da novela *Bandeira 2* (1971–1972).

Naquele tempo, todas as emissoras e gravadoras tinham uma orquestra, o que financeiramente era muito dispendioso. A primeira orquestra a ser formada pela televisão foi na Tupi de São Paulo, nos anos 1950.

— Um dos patrocinadores dessa orquestra foi a Antarctica, que ganhou como permuta o programa chamado *Antarctica no mundo dos sons*, que é muito importante para a televisão brasileira, porque era mais ou menos igual ao histórico *Um milhão de melodias*, patrocinado pela Coca-Cola, da Rádio Nacional. Era uma mistura de clássico e popular, e lançava um programa de três horas de duração, às vinte horas. Fazia arranjos populares e grandiosos. Criou-se, então, a ideia de que rádio e televisão tinham de ter orquestra — conta um Boni totalmente apaixonado pelo assunto.

A Tupi tinha uma orquestra pequena, mas na Som Livre o maestro Luis Arruda Paes foi o responsável por uma senhora orquestra na televisão, em que os violinistas eram todos do Theatro Municipal.

Na verdade, o que Boni pretendia era criar uma espécie de segundo ato da tão mítica orquestra da Rádio Nacional. Poucos anos depois, levaria para a Orquestra Som Livre um dos seus protagonistas: o maestro Radamés Gnattali. Além dele, também foram contratados grandes músicos como Paulo Moura, José Menezes e outros.

Antes de recrutar a orquestra da Som Livre, Boni já havia montado a da TV Tupi do Rio, levando Erlon Chaves de São Paulo. Depois, o maestro foi para a TV Rio, e o executivo para a Globo, onde se encontraram novamente. O custo operacional da orquestra naquele tempo era um luxo total, mas Boni fazia questão.

— Eu tinha paixão por orquestra. Meu pai tocava com o Zé Carioca [José do Patrocínio Oliveira] e o Garoto, dois músicos de Carmen Miranda. Assim que o Zé Carioca foi para os Estados Unidos, eu fui me encontrar com ele em Los Angeles, conhecer os estúdios, quando eu tinha 15 anos — comenta Boni.

Talvez não por acaso, Garoto, um dos músicos mais influentes dos anos 1950, falecido precocemente em 1955, esteja na primeira trilha sonora conduzida por Boni, de *Véu de noiva* (1969), com a música "Gente humilde".

O cafona

Por causa da não renovação do contrato com a Philips, a Som Livre ficou sem elenco. Este era o grande desafio: não dispor de artistas.

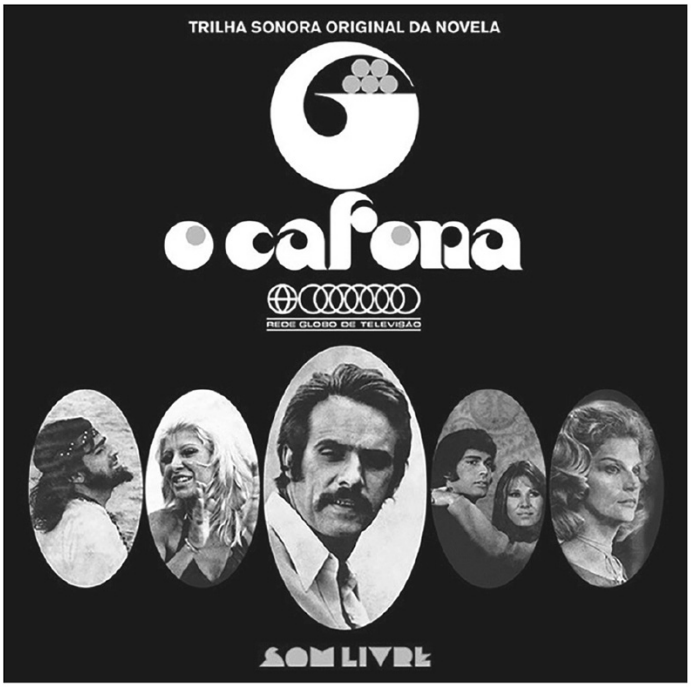
Então, Arnoldo Medeiros e Fred Falcão fizeram "Shirley sexy" para a personagem de Marília Pêra em sua estreia como cantora em disco. Ivan Lins e Ronaldo Monteiro de Souza fizeram "Bia, Bia, Beatriz" para a personagem de Tônia Carrero, que fez sucesso no repertório do *Som livre exportação*. Cesar Costa Filho e Aldir Blanc, do MAU, protagonizaram outro momento histórico: o primeiro entrevero de uma novela com a Censura Federal.

A canção "Homem de bem" foi feita para externar os dilemas morais de Gilberto Athayde. O curioso é que o personagem foi aprovado pela censura, enquanto a música com uma descrição que fazia jus ao personagem foi a princípio barrada. O letrista Aldir Blanc se encarregou de se defender e escreveu uma carta de próprio punho:

> a) A referida letra segue criteriosamente o roteiro de um personagem de uma novela já liberada por este serviço. b) O dito personagem é um homem de péssimo caráter que tenta ser homem de bem por meios escusos c) Este roteiro não é de minha autoria d) A letra supracitada é o tema deste personagem, daí seu conteúdo. Em momento nenhum a letra atenta contra os verdadeiros homens de bem e sim contra o referido personagem, fato este que ficará perfeitamente claro pelo acompanhamento diário dos capítulos da novela.

Aldir Blanc continuaria a carta e a finalizaria brilhantemente: "Eu diria que na vida, como na ficção, há homens bons e maus. Coube a mim retratar o bandido da história". A composição foi liberada. "Homem de bem" foi gravada na trilha por Marcos Samy e depois ganhou a sua grande versão na voz de Maysa, que era atriz da novela e também cantou a bela canção.

A primeira trilha da Som Livre gerou fatos importantes, como o retorno de Carlos Lyra, um dos expoentes da bossa nova, que estava dividindo seu tempo entre os Estados Unidos e o Brasil. "Gente do morro", uma composição dele com Vinicius de Moraes, ilustrava o núcleo pobre da novela. Já "Lúcia Esparadrapo", de Antonio Carlos e Jocafi, fez tanto sucesso que seu intérprete Betinho recebeu dali em diante o apelido de "Betinho Esparadrapo". E, como aconteceu com Marília Pêra, a atriz Marilia Barbosa foi lançada como cantora em "Manequim", de Antonio Adolfo e Tibério Gaspar.



Capa da trilha sonora de *O Cafona*, a primeira produzida pela Som Livre.

A Som Livre resolveu, ao lado das trilhas brasileiras, inaugurar um novo caminho, que foi o lançamento de uma trilha internacional. Nesse início, a gravadora firmou uma parceria com a pequena gravadora Top Tape, que cedia seus fonogramas para serem utilizados dentro das novelas da TV Globo e, mais tarde, lançados como trilhas. O repertório na primeira edição era basicamente de pop rock, mas, com a parceria feita entre a Top Tape com a norte-americana Motown, a Som Livre seria o grande veículo de popularização da soul music no país, como falaremos mais adiante.

O fato é que em 1971, embora já com grande sucesso, a telenovela engatinhava, ainda longe de ser o gênero de dramaturgia popular que conquistaria o Brasil inteiro no decorrer daquela década. A música popular, esta sim, reinava absoluta, com um nível de profissionalismo e requinte formal burilado no decorrer do século e que chegara à maturidade na década anterior, não sem a ajuda da TV e seus festivais de canções e os programas musicais, que ocupavam os horários nobres, agora gradativamente dando espaço às novelas – e às suas trilhas sonoras.

Por isso, aos espectadores mais recentes, acostumados à sofisticação das novelas, pode passar despercebida aos ouvidos a existência de uma sofisticadíssima canção metalinguística na trilha sonora de uma novela das sete, uma obra lírica e inocente como *Minha doce namorada*, que estreou em 19 de abril de 1971. Trata-se da futurista "Garota de Aquarius", de dois dos maiores especialistas em trilhas de novelas, os irmãos Marcos e Paulo Sergio Valle, e interpretada por outro especialista no gênero, o vigoroso cantor Betinho.

O empolgante samba-valsa (porque em compasso ternário 6/8, diferente do samba normal, em compasso 2/4), gênero marcante explorado por Marcos Valle e muitos compositores da bossa nova como Tom Jobim ("Chovendo na roseira") e Roberto Menescal, ganhou de Paulo Sergio uma letra até hoje impressionante pelo que contém de crítica e homenagem à própria TV. Fala da menina que "Nesta noite fez os planos ante o vídeo da TV/ Que seria como a moça do sorriso que se vê/ [...] Cada dia que alegria, olha a moça da TV/ Que beleza de vestido, que sapato, que batom/ Nesta noite resolveu-se pela imagem, pelo som". No fim da canção, como se retratasse a mulher brasileira (e todos os brasileiros) que a partir daquele momento estabelecia uma relação de amor sem volta com a TV e com as novelas, a personagem fascinada pela televisão "Foge pela relva, pelo campo, pelo chão/ Corre decidida pela pista da ilusão/ [...] E mais que de repente virou gente V.I.P./ É sucesso, sucessora da imagem que amou na TV...".

Minha doce namorada é a novela que deu à sua protagonista, Regina Duarte, o título de "a namoradinha do Brasil" e que lançou o megassucesso internacional "Você abusou", de Antonio Carlos e Jocafi com Maria Creuza, depois interpretada em outras latitudes por gente como o norte-americano Stevie Wonder ou a cubana Celia Cruz.

A segunda trilha sonora da Som Livre é perfeita para entender essa fase inicial da música de novela. Algumas canções foram feitas e gravadas especialmente para a trama por compositores e cantores especialistas, caso de "Você abusou". Vindos dos festivais da canção, despontam jovens autores, como Guarabyra e Zé Rodrix, antes do famoso trio que fariam com Sá, mas já compondo o rock rural que os caracterizariam, como em "O que é que houve, o que é que há". O próprio Luiz Carlos Sá aparece como compositor solo com "Instantâneo". Representando o MAU, Aldir Blanc e seu primeiro parceiro Cesar Costa Filho apresentam o belo e grandioso samba "Vésper". O excelente e vanguardista compositor e arranjador Arthur Verocai colabora com um choro bem tradicional, "Tia Miquita" (em parceria com Paulinho Tapajós), para a personagem de Célia Biar, uma vendedora de maçãs do amor no parque de diversões onde rola a trama principal. O parque em si é tema da ótima canção de Nonato Buzar e Paulo Sergio Valle "Dez pras seis". Outros destaques não menos importantes: uma obra-prima da dupla Dori Caymmi e Nelson Motta, "Minha doce namorada", cantada por Eduardo Conde; a única parceria de Roberto Menescal e Torquato Neto, a cinematográfica "Tudo muito azul"; e Marília Pêra cantando novamente uma divertida e satírica canção da dupla Fred Falcão e Arnoldo Medeiros, a atualíssima "Sex appeal". Entre os cantores, estão os revelados nos festivais da canção e que faziam os

programas musicais da Globo, como Jacks Wu, Betinho, Jorge Nery, além do conjunto formado por eles e outros músicos, O Som Livre.

A sucessora de *Minha doce namorada* no horário das sete, *O primeiro amor*, de 1972, inaugurou outra forma de fazer trilha de novela: a encomenda de todas as canções a uma única dupla de autores, os baianos Antonio Carlos e Jocafi, já bem-sucedidos na trilha anterior.

A nostálgica história de Walther Negrão ficou marcada pela dupla Shazan e Xerife, vivida por Paulo José e Flávio Migliaccio, na trama mecânicos de bicicleta e inventores de objetos excêntricos que andavam pela cidade a bordo de uma estranha mistura de bicicleta e caminhão. A dupla fez tanto sucesso que ganhou posteriormente uma série própria, *Shazan, Xerife & Cia* (1972–1974), e levou consigo a fantástica canção tema, "Hey, Shazam", com vocais do afinadíssimo Quarteto Forma e arranjo do pianista Osmar Milito. Antonio Carlos e Jocafi compuseram uma trilha impecável, do sofisticado samba "Desmazelo" (cantado pela principal intérprete da dupla, na época esposa de Antonio Carlos, Maria Creuza), a ritmos nordestinos ("Perambulando", com os Golden Boys, usa na letra o termo "brega", do qual ninguém sabia ainda o significado fora do Nordeste) e baladas bonitas, como "Cadê você", cantada por Luiz Roberto (ex-vocalista do quarteto Os Cariocas). O ator Paulo José participa como cantor na infantil "Amarelinha".

Ainda em 1971, afastando-se um pouco do âmbito das trilhas sonoras, a Som Livre pegou carona novamente na TV Globo e lançou o compacto-livreto *Um novo tempo*, resultado da vinheta que se tornaria uma tradição da televisão brasileira – todo o elenco da emissora cantando a composição de Marcos Valle, Paulo Sergio Valle e Nelson Motta.

"Hoje a festa é sua/ Hoje a festa é nossa/ É de quem quiser/ Quem vier" tornou-se uma espécie de hino informal da família brasileira até os dias de hoje. Uma curiosidade era o lado B, que vinha com "Martim Cererê", de Zé Katimba, samba-enredo da então jovem escola Imperatriz Leopoldinense, que ficou em quarto lugar no Carnaval do Rio de 1972. Foi o primeiro samba-enredo a fazer parte de uma trilha de novela, em *Bandeira 2*, que havia estreado naquele fim de 1971. Zé Katimba, compositor e um dos fundadores da Imperatriz, foi homenageado pelo autor Dias Gomes e tornou-se até personagem da trama.

Os primeiros artistas

Quase toda noite, ao sair da Globo e depois de passar no Antonio's, claro, Boni, Zé Otávio Castro Neves e João Araújo batiam ponto na boate 706, que ficava nesse número da avenida Ataulfo de Paiva, não muito longe dali, no mítico Leblon boêmio dos anos 1970.

O pianista Osmar Milito, acompanhado por seu conjunto, era o residente da casa, e não por acaso seria o primeiro artista fora do universo das trilhas sonoras a gravar um disco na novíssima Som Livre.

— Eu adorava jazz e quis prestar uma homenagem a essa cena musical do Rio. Não tinha qualquer preocupação em vender. Nosso objetivo ainda era fazer trilha de novelas — diz Boni.

O próprio Osmar Milito, tão querido por todos eles, participou de várias trilhas sonoras de novela como intérprete, pianista, arranjador e produtor. Ele está em *O bofe* (1972–1973), com a faixa-título e "Porcelana, vidro e louça", ambas de Roberto e Erasmo Carlos; em *O primeiro amor* (1972), com as músicas "Hey, Shazam", "Encabulada", "Podes crer", de Antonio Carlos e Jocafi; em *Selva de pedra* (1972–1973), com "Mandato", "Corpo sano em mente sã" e "América Latina", todas de Marcos e Paulo Sergio Valle; em *Uma rosa com amor* (1972–1973), com "Vou disparar", de Cesar Costa Filho e Walter Queiroz; e em *Carinhoso* (1973–1974), com "As 'moça'", também de Antonio Carlos e Jocafi. Nessas produções, está acompanhado quase sempre do conjunto vocal Quarteto Forma – formado pelos brilhantes jovens niteroienses Marcio Proença (futuro grande compositor), Eduardo Lages (pianista e futuro maestro de Roberto Carlos), Flávio Faria e Ana Manhães.

As noites do Rio e também de São Paulo ajudaram a Som Livre a resolver o problema inicial de não ter artistas. Os primeiros cantores de novelas brotaram das boates, como foi o caso do carioca Betinho, cheio de bossa e suingue, perfeito para os sambas modernos de Marcos e Paulo Sergio Valle ("Garota de Aquarius", em *Minha doce namorada*) e de Antonio Carlos e Jocafi ("Lúcia Esparadrapo", de *O cafona*). O chinês Jacks Wu, nascido em Xangai, veio da noite paulistana, da boate Cave, e era um representante do nascente movimento do soul brasileiro, com uma voz encorpada perfeita para grandes canções como "Vésper", de Cesar Costa Filho e Aldir Blanc, da trilha de *Minha doce namorada*, "Nada mais", de Roberto Menescal e William Prado para *O cafona*, e o lançamento de um Roberto e Erasmo inédito, "Instantes", com arranjo grandioso de Waltel Branco.

O mineiro Djalma Dias, embora eclético o suficiente para interpretar qualquer gênero, foi o cantor de samba por excelência da Som Livre. Em novelas, arrasou em sambas como "Meu velho pai" de *Os ossos do barão* (1973–1974) e "Burguês fino trato", de *Uma rosa com amor*, ambos de Marcos e Paulo Sergio Valle. Também gravou o samba de Baden Powell e Paulo César Pinheiro que virou marcha-rancho "A volta" e "Toró de lágrimas" de Antonio Carlos e Jocafi para *Supermanoela* (1974). Para o humorístico *Chico City* (1973–1980) gravou "Maria Bahia", da trilha feita por Arnaud Rodrigues e Chico Anysio. Além disso, fez dezenas de participações em novelas, programas da Globo e coletâneas de samba produzidos pela Som Livre. O estilo de Djalma Dias ficou tão associado ao das produções da Som Livre que a gravadora apostou nele em dois LPs próprios. Para as canções românticas, como "Menina do mar" (de Reginaldo Bessa), de *O homem que deve morrer* (1971–1972), a escolha era Marcos Samy, outra descoberta das andanças dos criadores da Som Livre pela noite.

Essa vivência na música daria frutos logo, como no caso do primeiro sucesso da gravadora. João Araújo, ainda trabalhando na RGE, recebeu uma ligação de Caetano Veloso, que estava "confinado" em Salvador logo depois que saiu da prisão e antes de partir para o exílio, no início de 1969.

João perguntou ao amigo o que havia de bom na Bahia naquele momento.

— A melhor coisa que tem na Bahia agora é esse grupo que eu vou mandar para você: os Novos Baianos. Gostaria que você os recebesse — pediu Caetano para um receptivo João, que, no entanto, se assustou quando aqueles cabeludos de repente apareceram em sua casa.

— Eu achei que eles iam me procurar no escritório. E eles bateram na minha casa.

E foi assim que João Araújo, antes de desenhar a Som Livre com Boni e Walter Clark, produziu um de seus últimos trabalhos na RGE, o disco de estreia dos então Novos Bahianos, com "h", gravado em 1969 e lançado em 1970.

Com a Som Livre aprovada e funcionando – além dos sucessos das trilhas de novela –, foi fácil para João convencer o grupo musical a ir para a nova gravadora. Bem, fácil talvez não seja a palavra certa. Mas João e sua família criaram desde o início um grande vínculo com "aqueles cabeludos". O garotinho Agenor de Miranda Araújo Neto, filho de João, que no futuro seria nacionalmente conhecido como Cazuza, ficou encantado com os novos amigos do pai, que não saíam de sua casa. Em vez de brincar, o pequeno Cazuza ficava, por exemplo, insistindo para Moraes Moreira tocar, sem parar, "Preta pretinha", canção de sua autoria junto com Luiz Galvão,

prenunciando talvez o bom gosto musical do garoto e o imenso sucesso que a música alcançaria.

Lucinha Araújo, mulher de João e mãe de Cazuza, contou como era essa interação sensacional e rara do grupo com a família:

— O Cazuza devia ter uns sete anos. Eles iam lá em casa, na rua Prudente de Moraes, e mesmo eu não estando lá o Cazuza abria a porta, a geladeira, dava toda a comida que tinha lá, e eles comiam tudo. Quando a gente chegava, estavam todos dormindo no chão. Depois a gente se mudou para o Leblon. Eles também viviam lá. Uma vez o Cazuza deu uma calcinha minha para a Baby tomar banho e se trocar lá, depois da praia. Eu tive uma crise: "Como você faz isso?".

O rebelde Cazuza não se fez de rogado e chamou a atenção da mãe pelo "egoísmo".

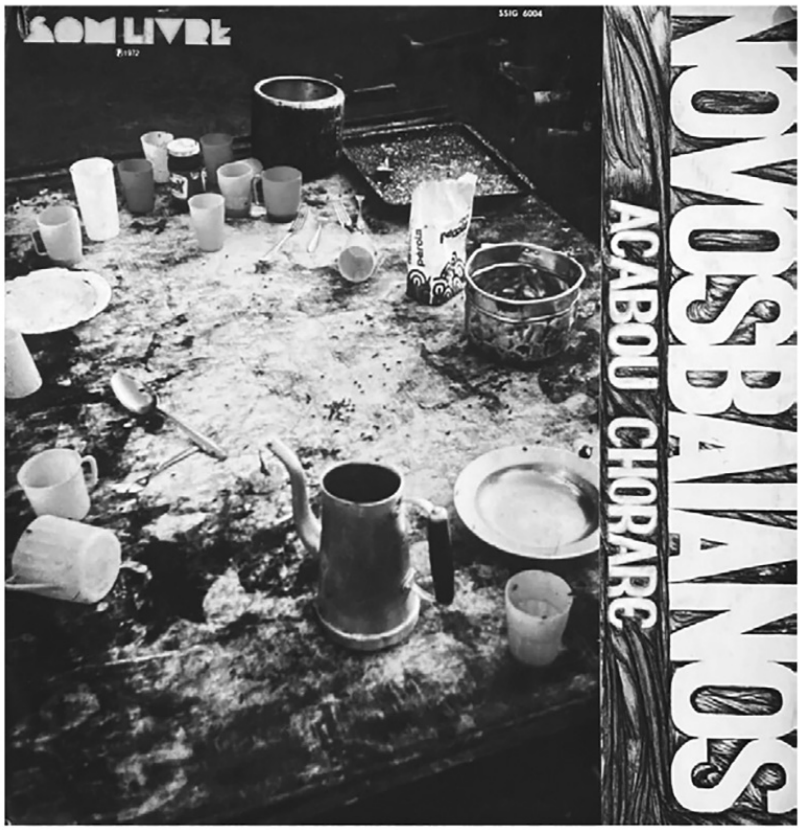
O menino Cazuza tomava suas primeiras lições de vida e quem sabe sonhava seu futuro musical entre Baby Consuelo, Pepeu Gomes, Moraes Moreira, Galvão, Paulinho Boca de Cantor, Dadi Carvalho, Jorginho Gomes. O presente e o futuro da gravadora, entre Novos Baianos e Cazuza, estavam ali.

Antes da Som Livre, os Novos Baianos lançaram um compacto pela Philips, com produção de Nelson Motta, mas o grupo atingiu seu ápice musical na obra-prima *Acabou chorare* (1972), lançado pela Som Livre. Toda aquela atmosfera ajudou o conjunto: a começar pela mudança de São Paulo para o Rio, onde montaram a primeira moradia comunitária, em Botafogo, e conheceram o ídolo João Gilberto, que procurou o grupo de jovens conterrâneos talentosos para mostrar a importância de tocar uma música mais brasileira – foi ele, por exemplo, que ensinou aos Novos Baianos o velho samba "Brasil pandeiro", que abriria *Acabou chorare*. E depois foram para o famoso Cantinho do Vovô, nome pelo qual era conhecido o mítico sítio em Jacarepaguá onde os Novos Baianos viveram em comunidade e que provavelmente foi o lugar mais hippie do Brasil.

Tudo isso, além da grande liberdade e da amizade com João Araújo, fez com que o disco fosse um acontecimento musical e criativo. A jovem Som Livre, já se mostrando atenta para os sons do Brasil, simplesmente lançou logo em 1972 um dos discos mais importantes da história, considerado o melhor da música brasileira pela prestigiada revista *Rolling Stone*.

Acabou chorare caiu como uma luva nos anseios da praticamente recém-criada Som Livre. Os Novos Baianos criaram o que o nome da gravadora sugeria: um universo musical sem divisas, sem gênero e, sobretudo, uma música contemporânea, viva, que estava sendo feita naquele momento e que representava a música jovem do país, muito bem ancorada na tradição. Da descoladíssima "Besta é tu", de Pepeu Gomes, Moraes Moreira e Galvão, passando pela histórica "Brasil pandeiro", de

Assis Valente, até "A menina dança", de Moraes e Galvão, que fez Baby girar muitos olhinhos por aí, o disco propunha uma viagem musical inédita: o rock era tocado como choro pelo bandolim de Armandinho; o samba era tocado como rock pela guitarra de Pepeu; Assis Valente ganhava toques de bossa nova e até a música caipira ("Abre a porta e a janela/ Venha ver o sol nascer") invadia a novíssima "Preta pretinha" – era como se a música brasileira estivesse toda em um único caldeirão.



Acabou Chorare, disco icônico dos Novos Baianos.

A Som Livre, que não tinha ainda uma identidade musical além das trilhas feitas para a TV Globo, passava a ter uma cara muito parecida com a cara musical do Brasil.

Grandes compositores para grandes trilhas

No dia a dia das trilhas sonoras, tornou-se comum a encomenda de todas as canções a uma única dupla de autores. João Araújo teve essa ideia por dois motivos principais: manter o ambicioso desejo de criar trilhas originais, com músicas inéditas e feitas especialmente para as novelas; e para compensar seu elenco de artistas, ainda restrito e em formação. João achava muito difícil o trabalho de garimpar canções entre muitos compositores, embora muito bem-feito por produtores como Nonato Buzar

e Nelson Motta. Talvez fosse mais produtivo encomendar trilhas inteiras a duplas que estivessem acostumadas a trabalhar juntas.

A primeira dupla a ser convocada foi Antonio Carlos e Jocafi. Para fazer uma trilha, os compositores dependiam da sinopse, do perfil dos personagens e até dos primeiros roteiros. Ao receber o material, eles tinham mais ou menos quinze dias para criar o repertório e gravar. Nesse curto período, mostrando que João havia feito a escolha certa, Antonio Carlos e Jocafi fizeram catorze canções para *O primeiro amor*, dentre as quais sucessos importantes como "Hey, Shazam", "Desmazelo" (cantada por Maria Creuza), e "Perambulando" (com os Golden Boys).

— E deu tão certo, porque o disco da novela vendeu bem mais do que nosso disco de carreira — relatou Jocafi.

A dupla fez tanto sucesso nessa época que, certa vez, no Antonio's um grupo de jovens abordou Chico Buarque, que estava numa mesa com Tom Jobim. Chico autografou para os fãs, que perguntaram a Tom se ele também era famoso:

—Sou, sim. Meu nome é Antonio Carlos e Jocafi, mas podem me chamar de Tom e Dito — retrucou Tom, com seu humor habitual, citando outra dupla baiana que fazia sucesso na época e que também gravaria na Som Livre.

Há nesse período proezas inacreditáveis, como a trilha sonora de *O bofe* (1972), composta simplesmente por Roberto Carlos e Erasmo Carlos. Sim, o Rei e o Tremendão não apenas fizeram uma trilha rica e variada como conseguiram fugir, em nome da novela, de seus marcantes estilos próprios, como no delicioso sambalanço "Rainha de roda", com Elza Soares. Ou o satírico fox "Madame sabe tudo", em rara participação como cantor do letrista e produtor Nelson Motta. Ou ainda a canção-título, que incorpora sons urbanos, como o de uma buzina, na estrutura musical. São doze canções de Roberto e Erasmo pouco conhecidas até dos fãs da dupla e que, de tão atípicas, nem sucesso fizeram — assim como a vanguardista novela de Bráulio Pedroso, que fazia uma sutil crítica à alta sociedade brasileira e retratava o movimento hippie em pleno florescimento.

O caso de *O semideus* (1973–1974), para a qual Janete Clair encomendou a trilha diretamente aos autores, é o oposto, por sua previsibilidade: talvez a mais elegante das trilhas de novela, foi feita por dois dos maiores compositores da história da música popular brasileira, Baden Powell e Paulo César Pinheiro, no auge de sua parceria criativa. O samba evidentemente dá o tom da trilha, em que convivem clássicos da dupla cantados até hoje, como "Figa de Guiné" (na trilha interpretado pela suingadíssima e pouco lembrada dupla vocal paulista Anamaria e Mauricio), "Refém da solidão", "Eu não tenho ninguém", "Até eu" e maravilhas pouco lembradas, como a pungente e quase religiosa

"Despedida", a canção "Destinos" (com a atriz e cantora de voz doce Marilia Barbosa) ou o samba "Paciência", que é de deleitar mesmo os especialistas.

Marcos e Paulo Sergio Valle – presentes em quase todas as trilhas coletivas anteriores, além da canção de fim de ano da Globo, "Um Novo Tempo", e da trilha sonora brasileira de *Vila Sésamo* – fizeram a trilha completa de *Selva de pedra* (1972–1973) e *Os ossos do barão* (1973–1974). Esta última marcou um fato histórico: o sambão "Qual é?" marcou a estreia em disco de um cantor de suingue insuspeitado e que atendia por um nome até então estranho, mas depois comuníssimo por causa dele: Djavan. E não foi só: os irmãos Valle estavam em grande forma, indo de ritmos latinos, como na salsa à João Donato "O canto da sereia", a nordestinos, como em "Cafezinho"; de um "Tango" ao samba-joia "Chega de enganar a nega", de nítida inspiração em seus colegas de emissora Antonio Carlos e Jocafi. Como curiosidade, a boa performance vocal da atriz Bibi Vogel em "Mundo em festa", comprova a eficácia do recurso de aproveitar os dotes musicais de atrizes e atores nas trilhas. A canção-título fez grande sucesso e se tornou um clássico dos shows de Marcos Valle dali em diante.

Os insuperáveis e popularíssimos Antonio Carlos e Jocafi voltariam a se dedicar a uma trilha inteira em *Supermanoela* (1974). Para embalar a história da empregada doméstica de uma família falida interpretada por Marília Pêra, a dupla baiana investiu em seu estilo habitual de sambas extrovertidos e harmonicamente ricos, como em "Presunçosa", defendida com desenvoltura por Djavan, e "Marcelo, o belo". A dupla também abriu espaço para músicas mais reflexivas para os momentos tristes e íntimos da protagonista, como em "Manoela", uma faixa instrumental solada na gaita pelo depois famoso produtor Rildo Hora, para canções melancólicas como a modinha "Simplesmente" (com Maria Creuza, sempre ela) e até para faixas românticas e açucaradas como "Quanto me sinto só" e "Moça do rosto bonito", interpretadas pelo jovenguardista Wanderley Cardoso.

Mas foi em *O rebu* (1974), uma novela da faixa das dez da noite com toques vanguardistas, que a mais inusitada das duplas foi reunida. A novela tinha trama policial e todos os cento e poucos capítulos se passavam no tempo de uma única festa, numa única noite, evidentemente precisava de uma trilha diferente. O roqueiro Raul Seixas e seu então futuro parceiro Paulo Coelho fizeram um clássico de seu repertório para a trilha: "Como vovó já dizia". Mas há muitas surpresas que só as necessidades de uma trama podem proporcionar, como uma peça instrumental composta por Paulo Coelho, a lúgubre "Katherine", um bolero de Raul cantado pela novata e futura sambista Alcione ("Planos de papel") e o sambalanço "Vida a prestação". Ah, sim, calma, há também rocks, como "Murungando" e "Um som para Laio".

Para a trilha da primeira novela em cores da Globo, *O bem-amado* (1973), clássico teatral de Dias Gomes, foi convocado o decano dos compositores brasileiros, Vinicius de Moraes, e seu jovem parceiro Toquinho. Para Boni, que concordava com a premissa de João Araújo de que coletar canções de autores variados era tarefa muito difícil, foi a decisão mais acertada.

— Essa trilha precisava de uma identidade, um padrão musical, porque a novela tinha um estilo muito marcado — contou Boni. Para ele *O bem-amado* tem "uma trilha espetacular".

Assim como a novela, a trilha sonora enfrentou problemas com a censura. A abertura seria com "Paiol de pólvora". Mas a canção foi proibida por causa do verso "Estamos presos no paiol de pólvora" e por todas as metáforas sobre a situação política brasileira que a novela e a trilha sonora suscitavam. A música foi liberada apenas para compor a trilha, mas não podia ser tocada na abertura. Isso obrigou Toquinho a criar outra canção, que ganharia o mesmo nome da novela.

O curioso é que Toquinho e Vinicius inicialmente criaram "Paiol de pólvora" como homenagem ao novo teatro de Curitiba, o Teatro Paiol, para o qual realizaram o show de inauguração. Mas a composição caiu como uma luva à proposta alegórica da novela, e pelo fato de o próprio Brasil ter se transformado num paiol pronto para explodir.

Esses problemas não prejudicaram a trilha de *O bem-amado*, recheada de clássicos como "Cotidiano nº 2", "Meu pai Oxalá" e "Patota de Ipanema".

Um novo produtor

— Merda não! Eu sou o Guto, fiz a trilha do *Cavalo de aço* e você tem o direito de não gostar, mas saiba que isso demandou muito do meu esforço.

Foi assim, todo invocado, que o recém-contratado Guto Graça Mello chegou à sala de Boni, após levar uma esculhambada por causa da trilha da novela *Cavalo de aço* (1973), parceria sua com Nelson Motta.

— Ele aceitou que era ruim. Mas disse que não fazia merda. Depois expliquei para todo mundo: quando eu digo que o trabalho está uma merda, não estou dizendo que você é um merda. Então vamos me dar a liberdade de dizer "está ruim", "está bom" e "está uma merda". O que não se refere à pessoa, e sim ao seu trabalho — se explicou Boni.

— *Cavalo de aço* é a pior coisa que já fiz em toda a minha vida. Eu não tinha a menor noção do que era uma novela, como funcionava. Não morava no Brasil, não sabia fazer. O Nelson Motta foi convidado pra fazer a trilha dessa novela e me ligou pedindo para fazer com ele, muito urgente. Eu detestei a minha parte, as melodias, nunca mais ouvi o disco — lamentou Guto Graça Mello, mesmo anos depois. Para piorar a autoestima do compositor, *O bem-amado*, de Toquinho e Vinicius, fazia um grande sucesso no mesmo período e virou o padrão de trilha perfeita.

Ao ver a postura do jovem músico, Boni não teve dúvida em convocá-lo para as próximas produções da tv Globo. "Acho que vou trabalhar com esse cara", pensou Boni enquanto aquele jovem desconhecido levantava-lhe o dedo.

— Não sei se foi a minha atitude, a minha coragem, ele disse que eu ia trabalhar com ele — comentou Guto.

A bem da verdade, a trilha de *Cavalo de aço*, com músicas de Guto Graça Mello e Nelson Motta, não era exatamente ruim, como até hoje o produtor considera, mas de fato estava abaixo das produções feitas pelas grandes duplas da época.

— Como compositor, eu fiz essa trilha e me demiti, me afastei e comecei a cuidar da produção — relatou.

Guto Graça Mello era um típico jovem ambicioso. Começou sua carreira no promissor Grupo Manifesto, que revelou grandes artistas como a cantora Gracinha Leporace, que seria do grupo de Sérgio Mendes, a cantora e compositora Lucina, Guttemberg Guarabyra, o futuro produtor da Som Livre e diretor musical da TV Globo Mariozinho Rocha, e o baixista Fernando Leporace, entre outros. Foi o Grupo Manifesto que, em

1967, levou o primeiro lugar do Festival Internacional da Canção com "Margarida", desbancando até "Travessia" de Milton Nascimento.

Depois Guto formou com Gracinha, Fernando Leporace e Amaury Tristão o conjunto Vox Populi, uma espécie de dissidência do Manifesto, e com ele foi ao México tentar aproveitar o *boom* brasileiro causado pela Copa do Mundo de 1970 e, quem sabe, se estabelecer profissionalmente na música. Muitos conjuntos nacionais, aliás, foram para o México nesse período. O país dos *mariachis* vivia um bom momento econômico entre as Olimpíadas de 1968 e a Copa de 1970.

Ir para o México já era uma aventura. Mas o Vox Populi não esperava tanto. O parceiro Fernando Leporace acabou se engraçando com Sara Flores que, diziam, era amante do presidente do México e amiga do astrólogo e futura celebridade televisiva Walter Mercado, que ficou conhecido no Brasil anos depois pelo bordão "Ligue djá" nos programas noturnos de televenda que apresentava.

— Sara aparecia toda semana na boate em que tocávamos e sempre nos levava para sua casa com o Walter Mercado. Um belo dia, o presidente descobriu que alguém do conjunto estava ficando com a mulher dele.

Guto conta que eles tiveram de fugir para a Califórnia para não sofrer represálias. Quem deu uma força para o grupo sair dessa confusão foi Sérgio Mendes, que depois se casaria com Gracinha Leporace.

— Começamos a trabalhar nos Estados Unidos, num universo totalmente diferente, tocando onde fosse possível. Aí pintou uma viagem para o Japão, para acompanhar o Edu Lobo, que dava direito a uma esticada para o Brasil. Aí depois de anos sem voltar ao país, voltei, em princípio para passar um tempo e voltar para Los Angeles.

No Brasil, Guto estava na casa de Edu Lobo, então já muito famoso. Edu atendeu ao telefone e recusou de forma muito veemente um convite:

— Não quero isso, não quero fazer teste para filme, não.

Ao seu lado, um afoito e sempre sonhador Guto, imaginando de que se tratava de um trabalho no Brasil, gesticulava:

— Eu topo!

Edu entendeu na hora e respondeu que não faria o teste, mas tinha um amigo que morava em Los Angeles, bom músico, experiente, que poderia ir em seu lugar.

Era para trabalhar em um filme de aventura chamado *Missão: Matar*, estrelado por Tarcísio Meira. Guto foi aprovado e fez todos os arranjos da trilha sonora, além de compor quatro temas musicais. Por sorte, quem estava na pré-estreia do filme era Walter Clark, que se empolgou com a trilha e fez ali mesmo o convite para o músico entrar nas produções da TV Globo.

O primeiro trabalho que Guto Graça Mello fez na Globo foi a trilha sonora do programa *Viva Marília*, em 1972, estrelado pela ascendente atriz Marília Pêra. Uma vez por mês ela apresentava assuntos da atualidade, com foco no universo feminino, e a participação de convidados. O programa era escrito por uma verdadeira seleção: o dramaturgo e cineasta Domingos Oliveira, Nelson Motta, Luiz Carlos Miele, Ronaldo Bôscoli e a jornalista Marisa Raja Gabaglia. A produção musical ficava a cargo de Nelson Motta e Guto Graça Mello, e Daniel Filho coordenava tudo.

No início, Guto ficou dividido entre os trabalhos da TV Globo e da Som Livre, mas sem nenhuma função definida na gravadora. O fato de ter um bom currículo lhe dava certo respaldo, mas na verdade ele ainda era muito inexperiente, como mostraria a desastrada trilha de *Cavalo de aço*, no ano seguinte.

Boni, que adorou levar a "peitada" do jovem músico, propôs que ele se responsabilizasse pelo que parecia ser apenas mais um simples tema, mas que se tornaria um hino da televisão brasileira e das noites de domingo no Brasil, mesmo quarenta e tantos anos depois.

Guto foi convidado por Boni para uma reunião na TV Globo, em que estavam também presentes a indefectível dupla Miele e Ronaldo Bôscoli, Armando Nogueira e a equipe de jornalismo. Era a primeira vez que Boni falaria sobre o novo programa da emissora, muito sigiloso, que se chamaria *Fantástico — O show da vida*.

— Guto, você que morou nos Estados Unidos, vai pra Nova York e vai assistir a todos os musicais importantes, que eu quero que o programa tenha um pouco desse *glamour*. Seu serviço é esse, e é urgente. E vai pensando no tema do programa — pediu Boni, sem perder tempo.

Guto partiu então para os Estados Unidos, estudou os musicais da Broadway, que tanto influenciariam a grandiosidade dos números musicais do *Fantástico* nos anos seguintes, mas não conseguiu fazer a música-tema do programa por lá. A emblemática abertura só foi feita no dia do nascimento de sua primeira filha, dentro da maternidade, depois de entrar com o violão e deixá-lo escondido embaixo da cama do hospital.

— A música foi composta no dia 23 de dezembro de 1972. Não posso me esquecer da data, foi o dia em que minha filha nasceu — lembra Guto. — Fiz para ela. Fiz a melodia apenas, sem a letra, dentro da Maternidade Clara Basbaum, no Botafogo. Eu estava sob pressão para entregar a música e não conseguia. Naquele dia 23 de dezembro, quando ia virar o dia, colocaram todos os bebês nos quartos. Quando minha filha estava no berço, eu discretamente peguei o violão, e por volta da meia-noite saiu toda a composição. Quando mostrei pro Boni, ele se emocionou.

Boni gostou, mas advertiu:

— É essa atmosfera mágica mesmo, isso daí, segue, mas de repente precisamos dessa beleza com algo mais vivo.

Para isso, a viagem para a Broadway funcionou.

— De todos os musicais a que fui assistir em Nova York, o *Pippin* me impressionou muito, falei para o Boni que era a melhor leitura de modernidade para aquele momento. Influenciado pelo *Pippin* terminei a música do *Fantástico*; a música, de alguma forma, do nascimento da minha filha — emociona-se Guto.

A letra – "Olhe bem, preste atenção/ Nada na mão nesta também/ Nós temos mágica para fazer…" – foi escrita pelo próprio Boni, à guisa de *briefing*. A produção da música, no espírito Broadway que a inspirara, foi encomendada a Aloysio de Oliveira, célebre compositor, produtor e fundador da mítica gravadora Elenco, ex-músico do Bando da Lua, o grupo que acompanhou Carmen Miranda nos Estados Unidos a partir de 1940. Como Carmen, Aloysio ficou por lá nos quinze anos seguintes e trabalhou como produtor na Disney. Agora estava na Som Livre, onde ainda faria discos antológicos. Naquele início de 1973, ele ligou para o Boni e disse, com autoridade, que cortaria parte da letra do chefe:

— Vou colocar um coro aqui fazendo "lá-lá-lá-lá-lá". Vai ficar lindo. Vai ficar melhor do que a sua letra.

Boni concordou.

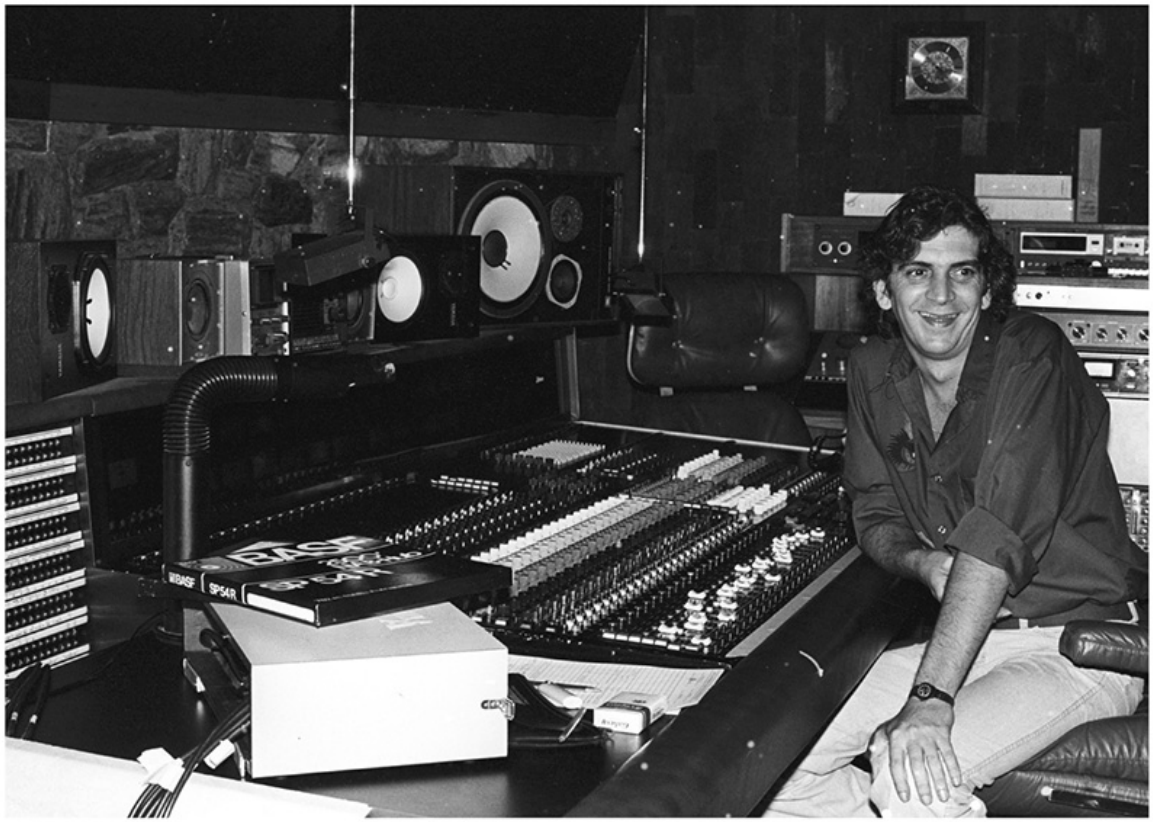
Boni se revelou mais que um apaixonado por música, mostrando que sabia fazer até letra de uma canção. Essa participação na área musical, além de suas funções obrigatórias na televisão, foi um ponto importante no decorrer de toda a sua carreira. Se algo não desse certo, lá estava Boni para arregaçar as mangas e concluir o projeto. Ele compôs, por exemplo, "Ibiza dance", da novela *Explode coração*, de 1995. Ou a música-tema da novela *Tieta* (1989–1990), com a interpretação de Luiz Caldas. Mas detestava a obrigação de apagar incêndio:

— Era a coisa que eu mais odiava fazer, primeiro porque não é o meu negócio, segundo porque eu estava encurralado. Tinha que sair de qualquer maneira: bom ou ruim.

A abertura do *Fantástico — O show da vida* saiu em forma de compacto no mesmo ano, com o tema sendo executado pelo Coral Som Livre na versão cantada e pela Orquestra Som Livre na instrumental.

A partir desse momento, Guto começou a ganhar a confiança de Boni, que um dia se assustou ao descobrir que o seu produtor preferido do momento não tinha formação acadêmica em música, apesar de tocar tão bem o violão e escrever arranjos. Guto era cem por cento autodidata, e Boni, às custas da Globo, mandou o seu novo produtor para estudar em Berklee, a famosa escola de música de Boston, nos Estados Unidos.

A história que começou com canções ao violão para tocar em festivais, passou por uma fuga espetacular do México e pela transformação de uma canção singela feita para o nascimento da filha em um dos temas mais conhecidos do Brasil estava começando a ficar séria. Guto Graça Mello, a Globo e a Som Livre estavam começando a amadurecer.



Guto Graça Mello, produtor de grandes sucessos

Uma geração de novos artistas vindos de todos os cantos

— Serei sempre agradecido pelas caronas que ele me dava, desde a Som Livre, em Botafogo, até Ipanema, onde eu morava no início da minha carreira. Conversávamos muito, e ele respeitava os artistas "malucos", que são quase sempre os verdadeiros artistas. Ele foi um amigo da arte.

Com essas palavras, Alceu Valença agradeceu a oportunidade dada por João Araújo para iniciar sua carreira solo na Som Livre. Talvez por respeitar os malucos, os cabeludos, João chegou com facilidade a Alceu, um excelente artista, para prosseguir com o trabalho da Som Livre após o bem-sucedido projeto com os Novos Baianos.

Alceu já havia participado de diversos festivais universitários, mas foi no Festival Internacional da Canção (fic) de 1972 que chamou atenção com seu "Papagaio do futuro", ao lado do monstro sagrado Jackson do Pandeiro e de Geraldo Azevedo. Apesar de desclassificada, a música mexeu com o público e com uma geração de "malucos" espalhados pelo interior do Brasil, querendo fazer sua música contemporânea com sotaque próprio.

Alceu Valença estreou na gravadora com *Molhado de suor* (1974), após já ter lançado um disco com seu amigo Geraldo Azevedo dois anos antes. *Molhado de suor* é um álbum complexo, experimental, ainda distante do Alceu Valença que se tornaria tão popular, mas de uma riqueza musical impressionante.

— Essa produção foi fantástica. A gente teve condições de fazer um disco com tudo que tinha direito — disse Alceu Valença, comprovando mais uma vez o tom libertário da gravadora.

Mas foi apenas no ano seguinte, no festival Abertura, promovido pela tv Globo, que o Brasil conheceria de fato o Alceu, com sua assombrosa e perturbadora "Vou danado pra Catende", que unia o peso do rock do trabalho anterior com ritmos do sertão do Brasil, além dos versos do poeta pernambucano Ascenso Ferreira.

Essa força de sua cultura extremamente erudita dentro do universo popular fez com que Alceu conquistasse um bom público e conseguisse manter uma temporada de dois meses no Teatro Tereza Raquel, no Rio, com um espetáculo de peso transcendental que resultou no histórico *Vivo!*. Com um microfone voltado para os músicos e outro para a plateia, Alceu esbanjava a poesia do seu repertório em um show quente e atual, com produção de Guto Graça Mello:

Se você pensa que eu não penso
Lhe asseguro
Eu estou ficando louco/
Mas você pensa que morri
Quando eu subia
Com a corda no pescoço
Mas você pensa que eu comi
A sobremesa
Que restou do seu almoço
Você pensa que eu sofri
A dor na pele
Porque sou de carne e osso.

O último trabalho do cantor e compositor na gravadora foi *Espelho cristalino* (1977), talvez o mais lírico e sutil dos três álbuns, mas também de uma riqueza absoluta.

Quem também chegou à Som Livre por essa época foi seu parceiro Geraldo Azevedo, principalmente pelo sucesso absoluto na trilha de *Gabriela* (1975), em que o compositor lançou seu clássico "Caravana".

Porém o artista não chegou à Som Livre só pela amizade e parceria com Alceu Valença, mas sim pela proximidade com João Araújo:

— João, junto com Antonio Adolfo, foi das primeiras pessoas que conheci quando cheguei ao Rio, para trabalhar com Eliana Pittman. E foi logo no primeiro dia em que cheguei. Ele foi o produtor do meu primeiro disco e foi um convite dele fazer parte do elenco da Som Livre.

O disco saiu em 1977 e marcou a estreia do músico que até então era mais conhecido por suas composições ou contribuições como exímio violonista.

Como no caso de Alceu Valença e Geraldo Azevedo, que eram parceiros, outra parceria levaria mais uma artista para a Som Livre: a cantora Tuca.

Tuca era uma figura onipresente nos festivais, inclusive do FIC, desde sua primeira edição em 1966, quando cantou "O cavaleiro", em coautoria com Geraldo Vandré, que ficou em segundo lugar. Após participar de inúmeros festivais, foi morar na França, onde gravou vários discos de sucesso, em especial *La Question* (1971), com a cantora francesa Françoise Hardy, que teve muitos de seus trabalhos editados pela própria Som Livre.

Quando voltou ao Brasil, o caminho natural de Tuca foi a Som Livre. Lá ela gravou um projeto ambicioso e obscuro chamado *Drácula I love you*, de 1974, consagrando a gravadora das novelas e dos artistas populares como também dos artistas de vanguarda.

Seguindo nessa mesma linha, Sidney Miller – um compositor bastante ligado à corrente principal da MPB, com discos clássicos já lançados pela Elenco e pela Philips e autor de músicas consagradas como "A estrada e o violeiro" – chegou à Som Livre em 1974 para fazer um disco totalmente vanguardista, *Línguas de fogo*. Acompanhado de músicos ligados ao Clube da Esquina, como Toninho Horta, Mauricio Maestro e Danilo Caymmi, Sidney fez seu surpreendente, atordoante e incompreendido álbum de rock, com grande influência do rock progressivo e da música mineira.

Com a mesma intenção de trabalhar a liberdade e criatividade, surgiu mais um personagem para essa história, que revelava uma gravadora antenada com o que estava sendo feito. Foi o disco do pioneiro Edy Star, figura importante para o *glam* brasileiro. Mais uma vez, João Araújo foi essencial para atrair o artista. Foi ele quem assistiu à performance de Edy nas madrugadas da boate Number One, na rua Maria Quitéria, em Ipanema, mais uma do circuito da turma do Antonio's – e que também vez por outra recebia o pianista Osmar Milito, que Boni tanto amava.

João Araújo produziu *Sweet Edy* em 1974 e ajudou a criar um dos discos icônicos da história da liberdade sexual do país, vindo logo depois da explosão de Ney Matogrosso com os Secos & Molhados, um ano antes.

A gravadora se aproximava do rock e do público jovem "prafrentex", para usar uma gíria da época, que começaria a ter seus grandes festivais, como o Hollywood Rock, cuja primeira edição aconteceu em 1975. Nelson Motta era o motor propulsor desse movimento. Entre 1974 e 1975 ele apresentou na TV Globo o programa *Sábado som*, que focava nesse ambiente de rock e contemporaneidade.

Outro conjunto que surgiu na Som Livre foi o Casa das Máquinas, do baterista Netinho (Os Incríveis), que gravou três LPs que passeavam do universo dos Rolling Stones ao rock progressivo: *Casa das máquinas* (1974), *Lar de maravilhas* (1975) e *Casa de rock* (1976).

Foram lançadas algumas séries de discos dedicadas a programas específicos de rádio, como *Viaje com a Excelsior — A máquina do som*, do programa dirigido pelo radialista Antonio Celso, em São Paulo. No mesmo caminho, a gravadora também lançou discos de rádios ligadas à Globo, como *Super parada Mundial* e *Sua paz Mundial*, ambos de 1974, com as melhores da Mundial AM, do Rio, aproveitando a força da emissora que, como precursora das FMs, mostrava grande apelo entre os jovens.

Com essa lógica nas rádios muito conectadas à música internacional da época, as gravadoras começaram a estudar alternativas para conseguir se desvencilhar dessa "onda invasora". Nos anos 1970, era muito difícil que um artista nacional entrasse na programação das FMs. As gravadoras começaram então a lançar alguns intérpretes brasileiros cantando em inglês, com nome *fake*. O mais famoso deles foi Mark Davis, ninguém

menos que o futuro Fábio Jr. A Som Livre entrou nessa onda e lançou Pete Dunaway, que na verdade era o Otávio Augusto, que depois seria até diretor da Som Livre e produziria importantes artistas da casa, como Rita Lee e Guilherme Arantes. O disco de Pete Dunaway era cheio de referências da soul music.

Pete Dunaway, ou Otávio Augusto, já havia sido vocalista da banda fictícia de rock The Clocks – os primeiros, aliás, a gravarem Velvet Undergound no Brasil –, que tinha Dudu França na bateria e nos vocais, Carlinhos Marques na guitarra e voz, Lotcy nos teclados e Osvaldo Rizzo na percussão. Era uma dissidência do conjunto progressivo Kris Kringle. The Clocks entrou na trilha de *Selva de pedra* (1972), comprovando a ideia de Boni de que poderia reunir artistas desconhecidos em uma trilha sonora.

A gravadora, a partir dos primeiros artistas, começou um novo expediente, que era contratar artistas descontentes de outras gravadoras. Foi o caso dos Mutantes, já sem Rita Lee e sem Arnaldo Baptista, que lançaram dois trabalhos pela Som Livre em sua fase progressiva mais radical, influenciada pela banda britânica Yes, os discos *Tudo foi feito pelo Sol* (1974) e *Ao vivo* (1976).

Entre artistas populares, MPB clássica, vanguarda e rock, nunca se esquecendo de que sua atividade principal era produzir trilhas sonoras, a Som Livre parecia se preparar para o grande salto de lançar artistas que se tornariam maiores que tudo, maiores inclusive que a própria gravadora, mitos da música brasileira que ajudariam a fazer história. Nos anos seguintes, dizer os nomes Djavan e Rita Lee bastaria. Mas ainda não era assim em 1975.

Djavan: da 706 para o sucesso

Djavan canta "Fato Consumado" no Festival da Nova Música, em 1975, quando ficou com o segundo lugar

A ficção de *Corrida do ouro* (1974–1975) de repente invadiu a realidade da noite carioca. Isadora, a personagem da novela de Lauro César Muniz vivida por Sandra Bréa, é uma atriz e cantora que, para ganhar uma herança segundo as rígidas regras de um testamento do qual é uma das beneficiárias, precisa abandonar a carreira artística. No entanto, ao entrar na boate 706 e encontrar por lá um certo Djavan brilhando como *crooner* do conjunto de Osmar Milito, ela não resiste: canta com ele o "Maracatu atômico", novíssima canção de arrasar de Jorge Mautner e Nelson Jacobina, em versão típica de boate, cheia de suingue e improvisos.

Assim acaba perdendo o "ouro" a que se refere o título da novela que foi ao ar em janeiro de 1974. Enquanto na ficção a personagem permanecia como uma artista de sucesso, na vida real Sandra Bréa teve o privilégio de contracenar com o jovem Djavan em seu habitat natural antes da fama: o pequeno palco da boate 706. Trata-se do único registro de Djavan em seu local de trabalho, onde ele cantava todas as noites, quase anônimo.

Na verdade, quem arranjara para ele aquele emprego nos idos de 1972 fora João Araújo, frequentador da boate, amigo e produtor de Osmar Milito. Vindo de Maceió, casado e com a mulher grávida, Djavan penava

no Rio de Janeiro em busca de uma chance qualquer no meio musical. Ele já havia feito fama de bom cantor e compositor na capital alagoana, onde fora o líder de uma banda de rock, a LSD (Luz, Som, Dimensão). Como sua cidade natal ficara pequena, aos 23 anos rumara para o Rio e para o sonho da música popular brasileira. Passaram-se meses, e nada.

— João, acho que até vou ter que voltar para o Nordeste, daqui a pouco não terei nem onde dormir — confessou Djavan quando foi apresentado a João Araújo.

A aproximação dos dois foi feita por intermédio de João Mello, grande compositor, cantor e produtor da Som Livre, à época já bem-sucedido autor de sucessos de Jorge Ben ("Tim dom dom") e Elza Soares ("Sambou sambou"), entre outros.

Como numa irmandade nordestina, Djavan havia procurado Edson Mauro, locutor esportivo e seu conterrâneo, na Rádio Globo, que por sua vez o apresentou a João Mello, baiano criado em Aracaju. Os dois ficaram impressionadíssimos com o talento do jovem recém-chegado de Alagoas.

— Tocava um violão que fascinava de imediato quem entende de música — lembra João Araújo, que não hesitou em mexer os pauzinhos para botá-lo para cantar na 706.

— Eu me senti muito recompensado com essa ajuda — diz Djavan.

João o ajudou até no aluguel nesses primeiros tempos, mas a grande força que Djavan receberia seria mesmo artística. Além de estar toda noite na 706 ao lado de célebres cantores da cena noturna, como Áurea Martins, Leila e Emílio Santiago, o que o tornaria aos poucos conhecido no meio artístico, o músico entrou para o elenco da Som Livre – a gravadora quase sem artistas fixos, sempre em busca de cantores para suas trilhas de novela.

— O Djavan acabou ficando meu amigo, de tanto que eu ia vê-lo na 706 — confirma Boni. — E nas trilhas a gente tinha que contar com quem estivesse disponível, ali, à mão.

E Djavan não poderia ter melhor sorte nas trilhas de novela. Estreou em 1973 com um samba maravilhoso de ninguém menos que Marcos Valle e Paulo Sergio Valle, "Qual é?", uma das faixas mais bem-sucedidas da novela *Os ossos do barão*. Em seguida, gravou "Calmaria e vendaval", canção de *Fogo sobre terra* (1974–1975), novela épica, nordestina, com trilha composta por Toquinho e Vinicius de Moraes. De volta ao samba, em 1974 lançou o delicioso "Presunçosa", um dos mais populares da dupla Antonio Carlos e Jocafi, para a trilha de *Supermanoela*.

Por seu suingue muito particular, Djavan foi a princípio identificado como cantor de samba, e participaria das muitas coletâneas que a Som Livre lançaria do gênero entre 1973 e 1975, período em que esse estilo musical renascia no mercado em forma de sambão, como se dizia na

época. Djavan cantou sambões de Luiz Ayrão, como "A escola" e "No silêncio da madrugada", ambos na coletânea *Na boca do povo* (1974) e "Porta aberta", incluída na coletânea *Garra brasileira – Sucessos contagiantes em ritmos de samba* (1974). Gravou também sucessos de compositores como Toquinho e Vinicius ("Samba da volta"), Cesar Costa Filho e Walter Queiroz ("Anastácio – Samba-enredo para um sambista morto") e "Olá" de Catulo de Paula, para a coletânea *Carnaval 75 – Convocação geral* (1974), que faria sucesso naquela temporada carnavalesca.

Na Som Livre, Djavan realizaria logo o sonho que o moveu de Maceió para o Rio – gravar suas próprias composições. Ainda que discretamente, em 1973 "Desgruda", um samba de autoria dele, letra e música, foi gravado pelo seu colega de elenco, Djalma Dias, no LP *Destaque*, já demonstrando todas as características das composições de Djavan: a melodia fluente e toda sincopada, suingada, a harmonia cuidadosamente elaborada. A letra, de versos inusitados, teve até problemas com a Censura Federal pelo retrato de um amor, digamos, não convencional:

Não se pode pensar, não se pode parar,
na mulher de qualquer um
Mas a sopa vem depois
No amor que outrora foi de dois
Tem que ser devagar
Para não machucar
o coração de qualquer um
Se a bronca bate à porta
É sinal que vai ter zum-zum-zum

Djavan primeiro se firmou como intérprete. Em 1975 gravou a obra-prima "Alegre menina", música de Dori Caymmi sobre um poema de Jorge Amado, para a trilha da novela *Gabriela* (adaptação do romance *Gabriela, cravo e canela*, também de Jorge Amado).

— Ela se tornou um clássico, toca até hoje, e quando canto nos shows ainda faz o maior sucesso. É uma música que marcou minha vida — conta Djavan.

Até Jorge Amado quis conhecê-lo, por ter gostado de sua voz, e foi organizada uma festa para apresentar o grande escritor brasileiro ao jovem cantor emergente.

Fato consumado

Em paralelo ao lançamento de *Gabriela*, estava sendo tramada a verdadeira consagração de Djavan. Desgostoso com o fim dos festivais na TV e o esgotamento da fórmula do Festival Internacional da Canção (FIC), cuja última versão ocorrera em 1972, Boni encomendou em 1974 um novo festival, com formato inédito, aproveitando-se do surgimento de novos compositores e do clima de abertura política prometida pelo recém-empossado presidente da República, o general Ernesto Geisel.

— A Globo perdeu seu grande contato com a alma brasileira — opinou Boni sobre a síndrome de abstinência de festivais.

Nasceu assim o Abertura – Festival da Nova Música, que nos primeiros meses de 1975, no Theatro Municipal de São Paulo, apresentou um desfilar de cantores e compositores emergentes. Entre eles, claro, estava Djavan.

Com cerca de sessenta músicas acumuladas na gaveta, Djavan pôde escolher talvez a mais comunicativa delas, e uma das mais originais. Na verdade, nem foi ele quem tomou a decisão. Foi Boni. Ele era fã do inédito "Fato consumado", samba que Djavan costumava cantar no fim das noites da 706:

— Você vai me deixar inscrever essa música no festival, não?

Tímido, quase constrangido, Djavan permitiu, claro.

E, pela primeira vez, aquela já conhecida voz a serviço das novelas e dos sambões mostrou ao mundo uma composição própria, o samba "Fato consumado", acompanhando-se apenas de um violão personalíssimo.

Djavan se mostrou por inteiro na terceira eliminatória do festival, realizada em 21 de janeiro de 1975. Naquela noite, se consagrou favorito de crítica e público, apesar de outros concorrentes pesos pesados emergentes, como Luiz Melodia ("Ébano"), Jards Macalé ("Princípio do prazer"), e Reginaldo Bessa ("O tempo").

Ao saber que seu amigo da 706 e das trilhas, a quem sugerira a inscrição da música, corria o risco de ganhar o festival, Boni ficou preocupado com o disse me disse que poderia surgir do fato, conhecedor que era dos meandros e das fofocas desse tipo de competição. Chegou a falar com o presidente do júri, o compositor e produtor Aloysio de Oliveira, sobre o que o afligia:

— Cuidado pro Djavan não ganhar o festival, porque eu é que insisti para ele se inscrever.

Aloysio, que como presidente não tinha direito a voto, deu a temida notícia a Boni:

— O pessoal está louco pelo Djavan, acho que ele vai ganhar o festival.

— Então deixa, o que eu vou fazer, né? — conformou-se Boni, num raro e inusitado caso em que o poder se voltou contra o poderoso,

impotente diante do inevitável sucesso do amigo, com alguma contribuição sua.

Na final, em 4 de fevereiro de 1975, o festival de fato exibia uma coleção de artistas emergentes muito interessantes, como Leci Brandão, Ednardo, Alceu Valença, Jorge Mautner, a dupla Burnier & Cartier e Clementina de Jesus, melhor intérprete por "A morte de Chico Preto", do veterano sambista paulista Geraldo Filme.

Com a proposta de ser aberto a novas tendências, o júri deu o terceiro lugar para a experimental "Muito tudo", de Walter Franco, que anos antes já causara polêmica no FIC de 1972 com "Cabeça".

Quando o que Boni temia estava prestes a acontecer, ele foi surpreendido pelo júri, que escolheu outro samba, mais clássico e reflexivo, como vencedor. "Como um ladrão", de Carlinhos Vergueiro, artista que também iniciava uma interessante carreira e que mais tarde gravaria pela Som Livre o LP *Contra corrente*, em 1978.

Djavan e o samba "Fato consumado" ficaram em segundo lugar. Mas naquele ano só se falaria nele. Veterano da Som Livre, com mais de uma dezena de músicas gravadas como cantor, várias de sucesso, em 1975 Djavan finalmente gravou seu primeiro disco autoral, no caso um compacto duplo, com direito à foto na capa e o sucesso "Fato consumado" no lado A. A outra música do mesmo lado era "Rei do mar", primeira canção de sua autoria que emplacou numa novela, *Cuca legal* (1975). Era a consagração. No lado B, duas músicas suas então inéditas completavam o disco: "Um dia…" e "E que Deus ajude".

Das quatro músicas do compacto, "Fato consumado" e "E que Deus ajude" seriam aproveitadas no primeiro LP que Djavan lançaria pela Som Livre logo em seguida, em 1976. A primeira, claro, por ser um *instant classic* e um sucesso nacional desde o dia seguinte ao festival. "E que Deus ajude", por ser uma obra-prima ao mesmo tempo autobiográfica e visionária. Autobiográfica no trecho inicial:

> *Eu vou mudar de profissão*
> *Eu vou ser cantor*
> *Eu vou pro Rio de Janeiro*
> *No Expresso Brasileiro*
> *Pelo mês de fevereiro*
> *Já cansei de ser ferreiro*
> *Seu doutor, ô seu doutor*

E visionária logo em seguida:

> *O meu som alagoano*
> *Conquistou americano*

Djavan cantava vislumbrando seu sucesso internacional. E tudo isso em forma de um tipo de samba sincopado originalíssimo, só seu.

Consciente do diamante que lapidou naqueles últimos quatro anos, João Araújo botou à disposição de Djavan o que poderia haver de mais refinado. Para produzir o disco convidou justamente Aloysio de Oliveira, que já tinha trabalhado com a melhor música que o Brasil exportou para o mundo, de Carmen Miranda a Tom Jobim. Para fazer a capa foi convocado o artista gráfico Cesar Villela, que na velha gravadora Elenco, dirigida pelo próprio Aloysio, criara nos anos 1960 o padrão gráfico moderno da bossa nova. O moderno maestro e pianista Edson Frederico faria os arranjos e, no grupo de base, os músicos que acompanhavam Elis Regina, a maior estrela da época, e formavam o que era considerado um dos melhores conjuntos acompanhadores do mundo: Hélio Delmiro na guitarra, Luizão Maia no baixo e Paulo Braga na bateria, todos em função do violão do próprio Djavan.

O compositor mostrou a Aloysio cerca de sessenta canções, todas feitas após sua chegada ao Rio – num caso raro de amnésia criativa, ele praticamente se esquecera das músicas que havia composto em sua fase inicial, em Maceió. Meio por causa dessa influência do ambiente carioca, meio pelo gosto natural de Aloysio pela linhagem do samba e da bossa nova, o fato é que o primeiro LP de Djavan foi um disco de samba. Mas um samba sincopado e muito diferente do que se fazia na época, um melhor que o outro.

Coisas como o sacudido "Na boca do beco"; o quebra-queixo "Para-raio"; o épico "Maria das Mercedes" (dos versos que doem, do migrante que deixou a namorada no interior: "Esqueci o seu sobrenome/ Se é Pereira, Moreira, Ferreira/ Só sei que acaba com -eira/ Como aquela bananeira"); um tão bom como "Fato consumado", "Muito obrigado"; "Embola bola", de feição clássica, mas com toque de Djavan; ou o sofisticadíssimo afro-jazzístico "Magia".

No meio de tantos sambas bons, surge um que transformaria Djavan num autor incontornável da música brasileira, logo no primeiro disco: "Valei-me, Deus!/ É o fim do nosso amor/ Perdoa, por favor". O Brasil inteiro cantaria os versos de "Flor de lis" em 1976, como se fosse música de um antigo ídolo.

O curioso é que, diante de tanta coisa boa, no início Djavan até implicou com seu primeiro disco, achou que talvez tivesse sambas demais e que o título fosse pouco criativo. Aloysio dera-lhe um nome simples: *A voz, o violão, a música de Djavan* (1976).

Anos depois, Djavan faria um mea-culpa de sua postura crítica:

— Não havia gostado do título, sei lá, achei bobo mesmo, meio descritivo. Depois que fui perceber como ele era bom. Ele me apresentava: falava da minha voz, do meu violão, e mostrava as minhas composições, letra e música.

A voz, o violão, a música de Djavan era simplesmente isso: a apresentação de um grande artista, pela primeira vez e em grande estilo, o que o transforma num disco do porte de outras estreias históricas na música brasileira, como *Chega de saudade* (1959), de João Gilberto, ou *Samba esquema novo* (1963), de Jorge Ben, lançados pelas poderosas multinacionais Odeon e Philips, respectivamente. O nome em verde da Som Livre na capa, abaixo do título do disco em branco, representava para a nova gravadora uma grande vitória. Depois de consagrar os Novos Baianos, a Som Livre lançava um artista criado em casa – e melhor, burilado nas trilhas de novelas, o carro-chefe da gravadora, além de descoberto por seus próprios executivos.

— Ele é um compositor extraordinário, um poeta maravilhoso. Quando o conhecemos aproveitamos tudo que ele podia dar — reconheceu Boni.

Um artista com tal potencial criou um (bom) problema para a Som Livre. Acostumada a trabalhar com trilhas de novela e artistas de alcance normal, agora a gravadora tinha um artista popular e de alcance nacional, mas ainda relativamente desconhecido.

— Lembro de quando chegou a São Paulo o calhamaço do mês, um pacote de discos vindos do Rio, entre eles o do Djavan — relatou Benê Alves, divulgador da Som Livre em São Paulo praticamente desde o início da gravadora. — Quando botamos o disco na vitrola e tocou "Flor de lis", toda a equipe ficou impressionada. Foi unânime: "Essa música tem que tocar, temos que tornar esse artista conhecido". Nós sabíamos que a dificuldade seria grande, porque a Som Livre era muito associada ainda a um produto da Globo, então os concorrentes evitavam tocar. Diziam: "Manda tocar na Globo".

Djavan foi enviado para São Paulo e, com Benê, fez todo o périplo de rádios e televisões para divulgar sua música. No início o próprio artista se assustou:

— Você acha que vai dar pra tocar minha música? Ninguém quer tocar… — perguntava Djavan a Benê, impressionado com a dificuldade de convencer os programadores e produtores.

Benê pegou Djavan pelo braço e saiu apresentando a todo mundo em São Paulo.

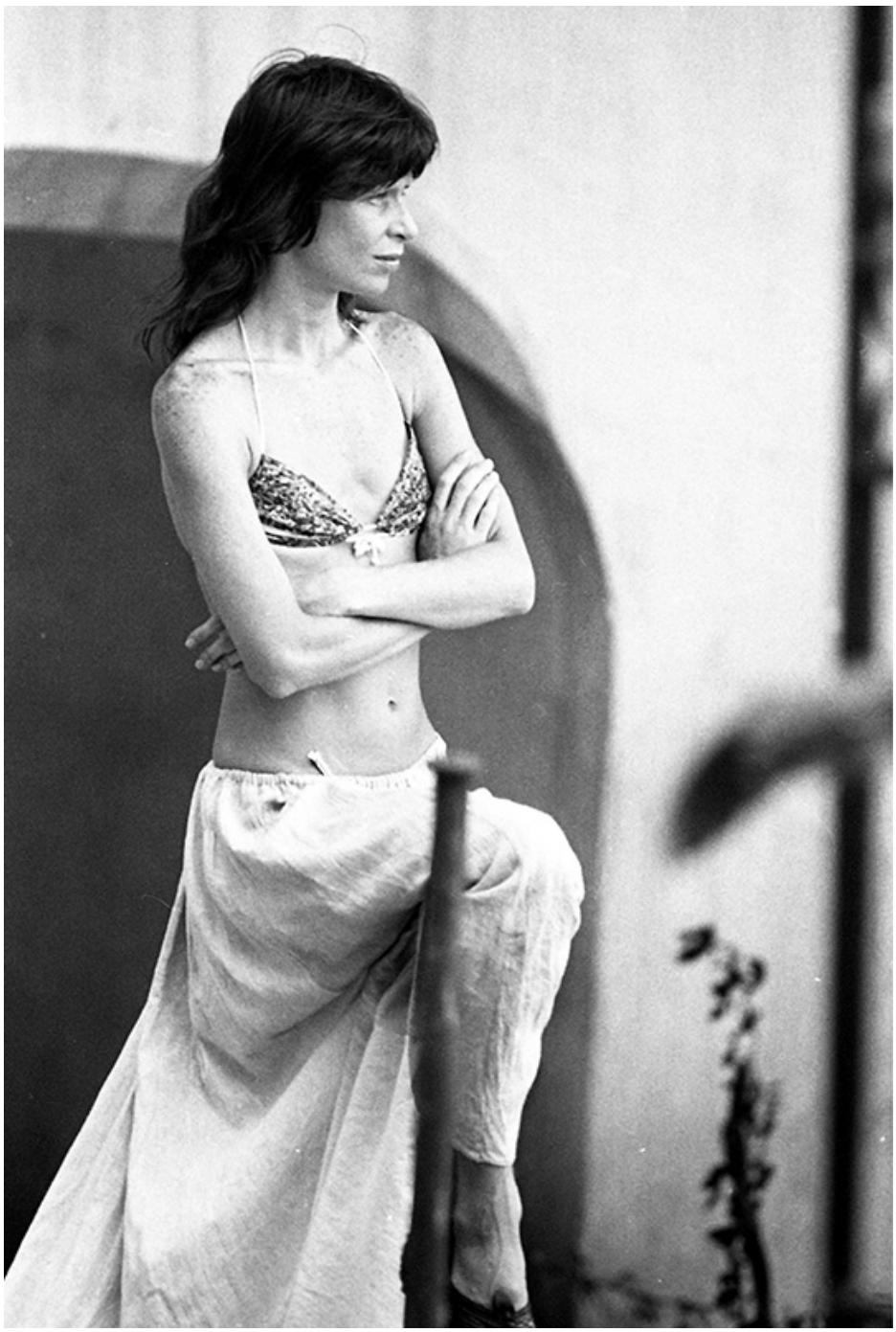
— Naquele tempo se insistia quando se tinha confiança num artista. E nós sabíamos que era ele. Foi um longo trabalho de convencimento de que aquela música diferente deveria tocar. Tínhamos que explicar: é um samba diferente, com uma pegada de violão diferente. No final, estavam

começando a achar que ele era lindo, que o samba era ótimo. Aí "Flor de lis" tocou sem parar durante um ano em São Paulo e no Brasil inteiro, fora as outras músicas do disco.

Anos depois, Benê enxuga a lágrima que não consegue conter ao lembrar desse momento heroico:

— Eu não fiz nada, a música é linda, especial. Mas participei da transformação de Djavan em um artista nacional…

Djavan, Benê, e toda a cadeia de pessoas envolvidas no processo – que chegava até João Araújo e Boni nas noitadas da 706, ou ao ônibus sacolejante da Expresso Brasileiro que trouxera um artista cheio de sonhos de Maceió para o Rio – estavam participando também da precoce maturidade de uma gravadora brasileira, que não tinha nem sete anos quando lançou ao mundo um artista descoberto e formado por ela.



Rita Lee em 1975, poucos meses antes de lançar o icônico *Fruto Proibido* pela Som Livre, disco divisor de águas no rock nacional

Rita lee se torna rainha

Ao chegar à gravadora Philips, Rita Lee se viu cercada de homens sabidos: o crítico de tv e de cultura brasileira Artur da Távola; o produtor de megadiscos importantes e históricos, como *Samba esquema novo* (Jorge Ben, 1963), Armando Pittigliani; o indefinível diretor criativo Miele; o mago das letras de Raul Seixas, Paulo Coelho; o já guru Nelson Motta e outros mais.

Em pouquíssimo tempo, Rita escutou deles opiniões sobre como se vestir, como se comportar em público, o que cantar, com quem fazer música, com quais pessoas se relacionar…

Não fosse Rita uma roqueira de seu tempo, de natural espírito livre e evidentemente feminista, o grupo de sábios reunidos por inspiração do diretor da Philips, André Midani, para ajudar os artistas na construção de seus discos e sua carreira poderia nem ter batido tão mal. Mas bateu. Quase como quando, pouco tempo antes, num ensaio dos Mutantes envolto em clima tenso, Arnaldo Baptista pediu a palavra e comunicou-lhe algo mais ou menos assim, como ela conta em sua autobiografia:

— A gente resolveu que a partir de agora você está fora dos Mutantes. Nós resolvemos seguir na linha progressiva-virtuose, e você não tem calibre como instrumentista.

O seu comunicado de demissão sumária do mais importante conjunto de rock do Brasil, que ela ajudara a construir e para o qual dedicara grande parte de sua alma, pareceu a Rita "mais humilhante do que uma escarrada na cara".

Depois da reunião na Philips, ela se levantou e foi fumar um baseado no banheiro, acompanhada por dois de seus parceiros presentes, Nelsinho e Paulo Coelho.

O resultado do trabalho, no meio de uma relação complicada de amor e desentendimentos com André Midani, também não seria dos melhores: ela teve o primeiro disco pós-Mutantes, *Tutti Frutti* (1973), totalmente vetado pela Philips e com diversas músicas proibidas pela Censura Federal (o álbum foi conhecido depois apenas em gravações piratas, e lançado em cd e lp por pesquisadores em 2008 – erroneamente creditando-o às Cilibrinas do Éden, grupo que Rita formou por pouco tempo com Lucinha Turnbull e que jamais gravara algo). E o disco seguinte, *Atrás do porto tem uma cidade* (1974), foi todo remendado pela gravadora, que mudou os arranjos, metendo até naipe de cordas em uma das faixas ("Menino bonito"), o que

Rita considerou breguíssimo. Ela só descobriu a mudança ao ouvir a música tocando em um supermercado.

— Aconteceu então de cair do céu uma proposta da novíssima gravadora Som Livre, cujo presidente era João Araújo, um cara pra lá de simpático, de gravar um disco do jeito que eu quisesse. Liberdade total — descreve Rita em sua autobiografia.

João Araújo, como todo mundo, já era fã de Rita e dos Mutantes desde os anos 1960. Não titubeou em contratá-la assim que soube dos problemas que ela estava enfrentando na Philips, alertado por Roberto Menescal.

— Eu havia percebido que, por desencontros profissionais, seria difícil a continuação do trabalho com Rita Lee, nossa artista na Philips. Informei a João que estávamos infelizmente rescindindo seu contrato e achava que seria o momento certo se a Som Livre encampasse seu trabalho. João a contratou, e o resultado todos sabemos — diz Menescal, na época diretor artístico da Philips.

Em depoimento exclusivo para este livro, a artista descreveu como foi sua passagem da Philips para a Som Livre:

— Das gravadoras pelas quais passei, a Som Livre foi meu *playground* favorito. Lá eu tinha carta branca para fazer o que bem entendesse, sem pressão e sem interferência. Depois de um período traumático na gravadora anterior, que vetou um disco meu e se intrometeu no outro, me demiti e fiquei freela. E foi nessas que o antenado João Araújo (grande João Araújo!) me convidou a ir para a Som Livre, com total liberdade criativa para gravar o que me desse na telha. E assim nasceu o *Fruto proibido*, em 1975. "Ovelha negra" chegou aos *trending topics* das rádios Brasil afora. Esse disco acabou sendo considerado o divisor de águas do rock brasileiro, e tenho o maior orgulho dele.

O disco *Fruto proibido*, feito com total liberdade na Som Livre, é resultado também do amadurecimento do trabalho da Rita como compositora – ela assina todas as músicas, algumas com parceiros como Paulo Coelho e Luiz Sérgio Carlini – e da parceria com o grupo Tutti Frutti, que estava sendo formado desde sua saída dos Mutantes, liderado por Lee Marcucci no baixo e Luiz Carlini na guitarra. De cara, o álbum continha pelos menos três megassucessos instantâneos: "Agora só falta você", "Esse tal de Roque Enrow" (ambas aproveitadas na trilha sonora da novela das sete *Bravo!,* de 1975, de Janete Clair e Gilberto Braga) e o hino do rock brasileiro "Ovelha negra", tão representativo do momento existencial de Rita Lee como do desenvolvimento de sua carreira e da trajetória na Som Livre.

Como diz Rita, a canção tocou sem parar no rádio. Para ela, foi uma óbvia mudança de patamar, já que seu trabalho solo ainda não havia achado sua melhor forma e decolado, e os cultuados Mutantes, apesar do

prestígio, não eram propriamente grandes vendedores de discos. A brincadeira de Rita, livre no *playground* da Som Livre, rendeu a marca de duzentos mil discos vendidos logo de cara. E tornou-se um clássico do rock e da música brasileira.

Era a senha de uma relação longa e bem-sucedida para ambas – Rita, com sua liberdade; a Som Livre, com uma artista que extrapolaria sua natural circunscrição à TV Globo e às novelas.

Rita hits

Ainda pelo selo Polydor, da Philips, e cercada pelo universo dos Mutantes, Rita Lee tinha lançado *Build up* (1970), seu primeiro álbum solo, e *Hoje é o primeiro dia do resto da sua vida* (1972). Após ser expulsa do grupo, em 1972, Rita foi buscar sua própria trajetória, longe das ideias de Arnaldo Baptista, Sérgio Dias e companhia, que sonhavam naquele tempo em emular o rock londrino, progressivo, tecnológico e virtuosístico.

Rita, não. Havia aprendido no convívio tropicalista com Caetano Veloso e Gilberto Gil que, mesmo no universo do rock, o negócio era fazer música brasileira. Ela havia desenvolvido o talento de compor melodias e, principalmente, letras. E não queria abrir mão disso. Tanto que, nessa fase de transição, a convite de Nelson Motta, Rita se apresentou no Festival Som, Sol & Surf, em 1976, em Saquarema, no litoral do Rio, onde se aproximou de Ney Matogrosso, outro artista egresso de um grupo mítico, o Secos & Molhados, em busca de identidade artística. A pedido de Ney, Rita compôs uma canção para ser cantada por ele, "Bandido corazón", um bolero pop (como tantos que faria nos anos seguintes).

A canção de Rita deu o título do disco solo de Ney, *Bandido* (1976). Ela gostou tanto da experiência de ser compositora e da gravação de Ney que ligou para ele para saber dos detalhes da música. Gostou em especial da guitarra e perguntou quem era o instrumentista. Descobriu ser um tal de Zezé, a quem finalmente conheceu no show de lançamento de Ney. Zezé, ou melhor, Roberto de Carvalho, foi roubado por Rita dos músicos de apoio de Ney Matogrosso para a sua banda. E para sua vida.

— Foi na Som Livre que se consolidou a dupla Rita Lee & Roberto de Carvalho: eu, a *lead singer*, ele o parceiro/produtor. Juntos, lançamos zilhões de hits. Além de termos liberdade criativa musical, também nos davam autonomia para idealizarmos a capa dos discos. Ou seja: nunca houve cobrança ou repressão de nada por parte da gravadora — diz Rita.

Mas, antes de engatar a parceria musical com Roberto, Rita faria seu segundo disco pela Som Livre, *Entradas e bandeiras* (1976), ainda com a banda Tutti Frutti, mas já um trabalho de transição. Talvez inebriada pelo sucesso de *Fruto proibido*, Rita não parava de fazer shows e foi

diagnosticada com estafa. Luiz Carlini, um de seus parceiros de Tutti Frutti, mixou o álbum à sua revelia. Quando Rita foi ouvir, era um festival de guitarras atropelando a voz, num resultado que a desagradou. Rita o qualificaria como "um disco usurpado". O fato de Carlini ter, à sorrelfa, registrado como sua a marca Tutti Frutti – nome dado ao grupo pelo jornalista Antonio Bivar – pôs fim definitivo à parceria.

Nesse período conturbado de sua vida, Rita chegou a ser presa por porte de maconha – uma armação da polícia, depois que ela denunciou um caso de violência policial em um show dos Mutantes, que acontecera anos antes –, quando estava grávida do primeiro filho. Ela receberia uma homenagem dos velhos parceiros de tropicalismo, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gal Costa e Gilberto Gil, que fizeram para ela "Quando", lançada no show Doces Bárbaros ("Rita Lee [...]/ eu quero estar com você/ superstar com você"), mas se arrastava numa turnê indesejada com o Tutti Frutti para divulgar *Entradas e bandeiras*. E sentia que precisava dar um rumo à sua vida.

— Eu devia um trabalho bacana para a Som Livre. Depois de tudo que o João Araújo fez por mim — refletiu Rita.

Então, num "encontro mágico" com Paulo Coelho, surgiu a ideia de um "compacto-bomba" para, bem no espírito de Rita na época da prisão, escandalizar de vez os bons costumes da MPB. Os dois fizeram "Arrombou a festa", inspirada na "Festa de arromba" de Erasmo e Roberto Carlos, mas com críticas ácidas a toda a música brasileira da época. Na canção, com humor, Rita não poupou ninguém da MPB – a não ser Elis Regina, que foi visitá-la na prisão, liderou um movimento por sua liberdade e se tornaria uma grande amiga e parceira, para quem ela compôs a homenagem "Doce de pimenta" e cederia o sucesso "Alô, alô marciano".

Deu a João Araújo não só um trabalho bacana, como achava que devia, mas um recorde de vendas no formato compacto simples, com 250 mil cópias vendidas já no lançamento.

Outro presente que Rita deu à Som Livre seria na verdade um presente que recebeu de Gilberto Gil, que também fora preso por porte de maconha (igualmente numa armação policial) durante a turnê dos Doces Bárbaros. Os dois juntaram bandas, canções, o espírito de "Arrombou a festa" com os discos de Gil *Refazenda* (1975) e *Refavela* (1977) e fizeram uma turnê pelo Brasil com o show Refestança, que foi gravado ao vivo no Maracanãzinho e virou disco pela Som Livre, mesmo com Gil sendo artista da Philips.

Presente maior ainda Rita deu à Som Livre nos anos seguintes. Ao lado de Roberto de Carvalho, fez uma sequência insuperável de LPs de muito sucesso. Em *Babilônia* (1978), gravou hits como "Jardins da Babilônia", "Agora é moda" e "Miss Brasil 2000", em gravações no estúdio da Som Livre no Rio presenciadas pelo "filho do patrão" – ou seja, Cazuza, o filho

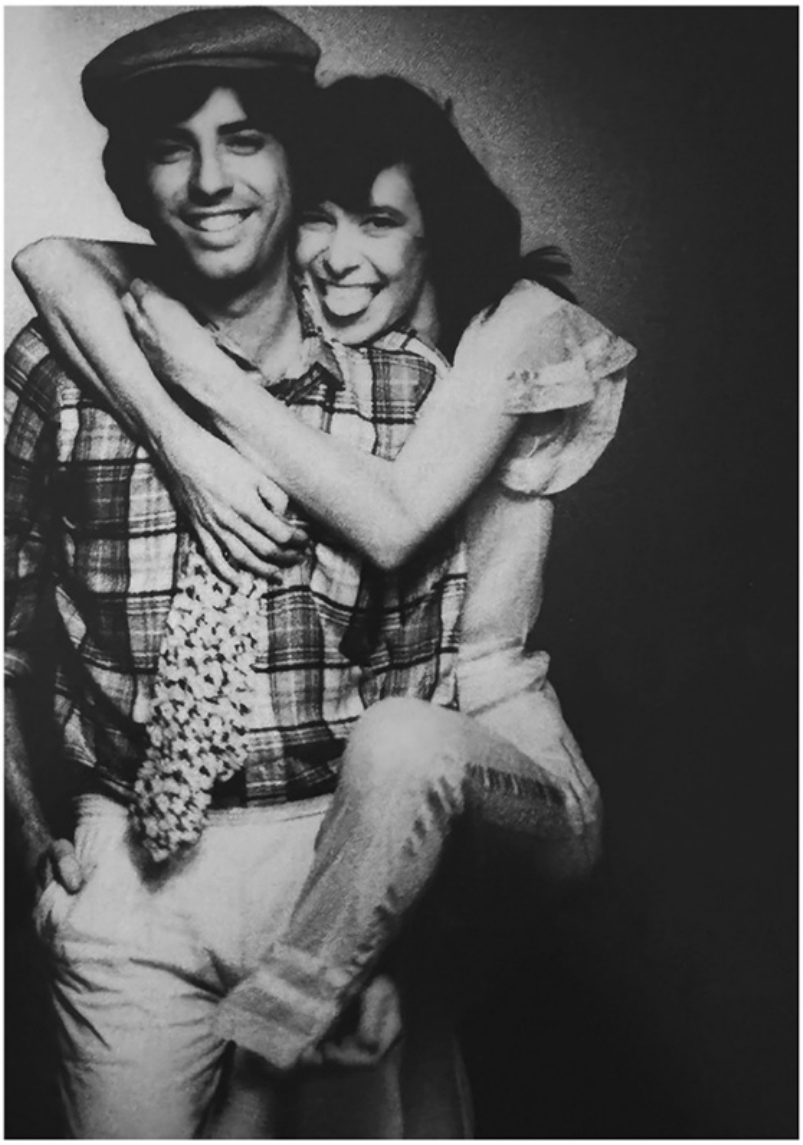
de João Araújo – e um certo Luiz Maurício, que trabalhava na gravadora como assistente de Guto Graça Mello na escolha de repertório para as trilhas de novelas, e mais tarde ficaria conhecido como Lulu Santos, um mestre do pop brasileiro. Lulu mais tarde se recordaria desse momento de, no estúdio, testemunhar o nascimento de futuros clássicos da música brasileira:

— Provavelmente a melhor parte da experiência toda na Som Livre foi testemunhar Lincoln Olivetti e sua gangue do Guerenguê (como era conhecida a banda que o acompanhava) formatarem no estúdio a sonoridade que marcou com sua competência tantos artistas importantes como Rita Lee, Jorge Benjor, Gal Costa ou Xuxa — diz Lulu, ressaltando o que testemunhou e que seria uma marca da Som Livre naquela época: a incrível sonoridade implementada pelo tecladista e arranjador Lincoln Olivetti, ao mesmo tempo um som exuberante de orquestra com um suingue no grupo de base marcado, sobretudo, pela guitarra de seu parceiro Robson Jorge. Nos discos de Rita Lee na Som Livre essa sonoridade se consagraria por ela mesma e pela impressionante capacidade de Rita e Roberto de escreverem sucessos para todo os públicos.

No famoso disco da tatuagem no ombro, de 1979, havia ainda mais sucessos, como a marchinha "Chega mais" (em um estilo que Rita chama de rockarnaval), "Doce vampiro" e a primeira de sua longa série de canções sensuais da parceria (de vida e música) com Roberto de Carvalho, "Mania de você", que marcaria época por falar de sexo do ponto de vista feminino, e em plena ditadura militar.

Em lua de mel com a Som Livre, Rita usufruiu de todo o potencial oferecido pela gravadora e por sua parceira TV Globo.

— A liga com a Som Livre cada vez dava mais certo, e abriram-se convites para mim de aberturas de novelas, especiais de fim de ano, clipes no *Fantástico*, *Chacrinha*, *Globo de Ouro*, pontas em novelas e várias novas oportunidades — lembra Rita.



A dupla Rita Lee & Roberto de Carvalho estoura, vende milhões e transforma o pop/rock brasileiro

Nesse período, por exemplo, ela participou do especial *Mulher 80*, dirigido por Daniel Filho, e teve "Mania de você" como marco da minissérie feminista *Malu mulher* (1979–1980), entre outras participações.

O disco seguinte, de 1980, seria muito importante na vida de Rita Lee e na história da Som Livre. A partir do rockarnaval "Lança perfume", viriam hits como "Baila comigo" (que seria título e música da nova novela das oito, de Manoel Carlos), "Caso sério", "Nem luxo, nem lixo", "Bem-me-quer", "Orra meu", "Shangrilá", "João ninguém", todas sucessos nacionais conduzidos por uma turnê de mais de um ano pelo país. "Lança perfume" estourou mundialmente (com direito a versões da música em línguas como italiano e hebraico). E o disco – assim como os seguintes – foram lançados também no mercado internacional.

Rita Lee vendeu tanto disco que gerou um doce desafio para Boni e João Araújo.

— Eu tinha uma casa em Angra que o João e a Lucinha frequentavam muito. Eu disse a ele: "Todo o dinheiro que a gente ganhar com a Rita Lee eu vou colocar nesta casa. Esta vai ser a casa Rita Lee". Todas as melhorias feitas na casa, reformas, a construção de uma passarela, uma ponte, foram feitas com dinheiro gerado pelos discos de Rita Lee. Sempre que pensávamos em alguma melhoria, dizíamos: "Vamos esperar a Rita Lee gravar primeiro para, então, fazer" — conta Boni.

Rita, que nunca soube dessa história, evidentemente seria recompensada por tanto sucesso:

— Até "ganhei" um baita estúdio de 24 canais aqui em Sampa, para não ter mais que ir até o Rio gravar. Um mimo que lembro com carinho. O primeiro disco que gravamos lá foi o *Saúde* (1981), que também entrou nas paradas de sucesso.

Saúde justificaria, com sobras, ainda mais melhorias na casa de Boni em Angra dos Reis, e os gastos para a construção do estúdio de ponta para a Som Livre em São Paulo, que no fundo era mesmo um presente para Rita. Além da canção-título, foram emplacados novos sucessos históricos, como "Banho de espuma" (outro rockarnaval erótico da dupla, que teve problemas com a Censura Federal e quase não saiu), "Tatibitati", "Tititi", "Mutante", e muitas outras.

— A Rita tinha bons títulos nas suas canções. E eu usei vários deles nas novelas: "Baila comigo", "Tititi", "Chega mais" — enumera Boni.

Tanto que Rita é a artista recordista de músicas usadas como abertura de novelas, com nove. Isso sem contar as dezenas de canções presentes nas trilhas sonoras.

No disco de 1982, que sozinho venderia mais de dois milhões de cópias, isso ficaria ainda mais explícito. O tema que fez para o revolucionário programa matinal da Globo *TV Mulher*, "Cor-de-rosa choque", seria um dos muitos hits do LP, que também tinha "Flagra", "Frou-frou", "Barriga da mamãe" e "Só de você". E, de quebra, havia outro presente de Rita para a Som Livre: a participação da voz e do violão de João Gilberto no samba "Brazil com S", que Rita e Roberto de Carvalho fizeram para ele. O disco ainda renderia um especial – gravado ao vivo no Ginásio do Ibirapuera – e que foi ao ar com toda a pompa, no fim daquele ano, na TV Globo.

Musicalmente, sobretudo a partir da parceria com o multi-instrumentista Roberto de Carvalho, os discos de Rita Lee na Som Livre foram um campo de experimentos em termos de música pop brasileira, a que se referia Lulu Santos. Um deles, provocado pelo produtor Guto Graça Mello, foi trazer justamente Lincoln Olivetti, que estava criando um novo padrão estético para a música brasileira dentro da Som Livre. Esse som, marcado por grandiosos arranjos de metais, cordas e sintetizadores,

além de uma base suingada a partir da guitarra de Robson Jorge e da percussão de Ariovaldo, seria o padrão da música pop brasileira dos anos 1980. Mas só depois de passar pelo crivo dos discos de Rita Lee.

— O Lincoln amplificava nos arranjos todas as boas ideias da Rita e do Roberto — explica Guto.

A identificação de Rita Lee com a gravadora foi tão profunda que, mesmo sendo a maior estrela da companhia, no dia a dia ela se comportava quase como uma funcionária normal. O divulgador Benê Alves conta que às vezes alugava carros de luxo para andar com os artistas pelas ruas de São Paulo. Quando era com Rita, ia em seu próprio Fusca. E Rita fazia questão de dirigir o fusquinha de Benê.

— Não me esqueço também de nós dois no chão da sala da casa dela, dela fazendo *silk-screen* de capa de seus discos em camisetas para a divulgação — diz Benê.

Rita lançaria ainda pela Som Livre o disco *Bombom* (1983), com sucessos como "Desculpe o auê", "On the Rocks" e "Raio X", e o denso *Rita e Roberto* (1985), também bem-sucedido e que virou um especial – com clipes de todas as faixas – na Globo.

É difícil mensurar o resultado real dessa parceria entre Rita Lee e Som Livre. A gravadora despertou na artista sua vocação pop. Rita devolveu em forma de rocks, marchinhas, boleros e incontáveis sucessos que a colocaram entre os dez maiores vendedores de discos da história do Brasil e a mulher mais bem colocada, com mais de cinquenta milhões de cópias no mundo todo. As incontáveis contribuições de Rita para a TV Globo – que vão de participações em programas, gravações de shows, presença em trilhas sonoras e até, como lembra Boni, dando títulos e conceitos a novelas – tornam essa parceria de certa forma incomensurável, não só traduzida em números exorbitantes, mas também em reformas numa casa de luxo e na construção de um estúdio.

Em 1986, entretanto, a artista entrou numa fase pessoal complicada e preferiu não renovar o contrato com a gravadora.

— Depois de uma turbulência existencial, quando passei por uma fase meio deprê, por um tempo fui para outra gravadora. Depois, me vi novamente freela e entrei numas de um projeto desapegado das grandes produções, só na base de banquinho e violão. Eu chamei de Bossa 'n' roll, algo intimista, até simplório, um showzinho fácil de vender. Comecei cantando em barzinhos e teatros pequenos. Mas a coisa foi dando certo e passei a me apresentar em lugares maiores — conta Rita.

De novo com rumo incerto na carreira, mas com uma boa ideia na cabeça, Rita reencontrou João Araújo, que se encantara com o show. E a velha mágica entre Rita e Som Livre voltou a acontecer.

— Mais uma vez, João Araújo antenou que aquele projeto poderia resultar num disco bacana e insistiu para que eu gravasse o show. Ele saiu em disco [em 1991] e o sucesso do *Bossa 'n' roll* acabou virando moda entre artistas brasileiros, que começaram a fazer shows no formato acústico.

Rita Lee em Bossa 'n' roll é um projeto simples e certeiro: os maiores sucessos da artista, com algumas regravações de rocks clássicos, em formato acústico, que viraria regra nos anos seguintes, sobretudo nas produções Acústico MTV.

Em seguida, Rita emendou outro disco pela Som Livre, *Rita Lee* (1993), que ela chama de *Todas as mulheres do mundo*, nome da faixa de maior sucesso no disco. *É,* como ela mesma define, "uma bela recaída mergulhada nas ondas do rock". Além disso faria, em 1995, *A marca da Zorra – Ao vivo*, álbum de sucessos gravado de maneira independente, mas dessa vez com a banda completa e elétrica, que também sairia pela Som Livre.

Depois de passar por outras gravadoras, fazendo grandes discos e até um inevitável e muito bem-sucedido *Acústico MTV* na mesma Polygram que abandonara antes de se mudar para a Som Livre, Rita gravou mais um disco, ainda um projeto independente, mas que foi lançado por sua gravadora mais constante. Em 2003, saiu pela Som Livre *Balacobaco*, um de seus maiores sucessos e que tomaria as rádios com "Amor e sexo" e "Tudo vira bosta".

Não por acaso, algo como só a mística dos grandes relacionamentos pode explicar, "Balacobaco", de 2003, nasceu como um álbum clássico, puxado por uma canção típica da parceria Rita Lee e Roberto de Carvalho, que faria imenso sucesso radiofônico: "Amor e sexo", tema que a dupla reinventara na música brasileira. E apesar de, extraordinariamente, ser um texto não original – tratava-se de uma adaptação, em versos curtos e cirúrgicos, feita por Rita a partir de uma crônica em prosa do cineasta Arnaldo Jabor, que ela leu no jornal e se identificou imediatamente – era uma canção típica da dupla Rita e Roberto na Som Livre: uma canção pop, abolerada, de melodia irresistível, letra livre, esperta, erótica. Um final de relacionamento lindo entre artista e gravadora.

Rita ainda faria três álbuns e dois DVDs, mas aos poucos migraria para uma bem-sucedida e tardia carreira literária, a partir do imenso sucesso de sua *Rita Lee: uma autobiografia*, em 2016, que renderia uma série de filhotes literários que também fizeram imenso sucesso – na comparação entre os dois mercados, com um milhão de livros vendidos até o início de 2024, Rita alcançou na literatura um sucesso parecido com a música.

Pouco antes de falecer, em maio de 2023, Rita resumiu para este livro seu longo e profícuo relacionamento de liberdade dentro da Som Livre:

— Depois de cinquenta anos na estrada, agradeço aos deuses da música, e posso dizer que na época da Som Livre eu estava no lugar certo na hora certa. Sem dúvida, foi minha *golden age* em matéria de liberdade, para criar e ter o prazer de ter prazer comigo.

As trilhas sonoras ampliam o mercado de música no Brasil

A partir de 1974, tornara-se rotina uma situação até certo ponto constrangedora para João Araújo: acompanhar a visita de executivos da indústria fonográfica brasileira, e até de gente vinda das matrizes das gravadoras multinacionais instaladas no Brasil, à TV Globo. No fundo, o objetivo dessas visitas era reclamar com Roberto Marinho do que consideravam uma "presença excessiva" da recém-nascida Som Livre no mercado.

Não era para menos: com o crescimento do negócio que concebera, João já deixara havia muito a mesa emprestada por Zé Otávio Castro Neves na sede da Globo da rua Lopes Quintas, para onde agora voltava para acompanhar as visitas de seus colegas ao dr. Roberto. No início, quando a trilha de *O cafona* (1971) vendeu de cara 200 mil cópias, João passou a dar expediente, levando toda a equipe, em uma casinha atrás da Globo (e do exuberante Jardim Botânico), na rua Pacheco Leão. Depois de crescer ainda mais, a Som Livre desceria do alto do Horto, pela Lopes Quintas, e instalaria sua primeira sede histórica lá embaixo, na beira da lagoa Rodrigo de Freitas. Uma casa de três andares em frente à ilha Piraquê, onde fica a sede social e náutica do Clube Naval.

Os números, apesar da sua proverbial frieza, explicam tudo, das visitas incômodas às mudanças de endereço: em 1974, 38% dos discos mais vendidos do mercado já eram da Som Livre. No ano seguinte, essa parcela subiria para inacreditáveis 56%. A consolidação da audiência das novelas em índices altíssimos – *Selva de pedra* (1972–1973), por exemplo, chegaria a míticos quase 100% de audiência no capítulo 152, em que a identidade de Rosana Reis (Regina Duarte) é revelada como sendo de sua irmã gêmea Simone, que todos julgavam estar morta. E dá para imaginar a força que isso daria para a canção "Simone", criada por Marcos e Paulo Sergio Valle para a trilha. Além disso, as propagandas dos discos veiculadas nos intervalos da programação e o amplo Sistema Globo de Rádio executando as músicas de sucesso faziam com que as vendas da Som Livre, e de todo o mercado, crescessem sem parar.

Os dados de crescimento da indústria do disco entre 1972 e 1975 confirmam isso. A vendas de fitas cassete e de compactos duplos dobrou nesses anos. O carro-chefe do mercado, os LPs, passaram de 11,7 milhões (1972) para 17 milhões de unidades vendidas (1975). A força da televisão

e das produções da Som Livre explicam grande parte desse crescimento excepcional.

Os discos com as trilhas sonoras nacionais, lançados logo no início das novelas com os temas para os personagens, vendiam muito bem, sim, senhor. Mas as trilhas internacionais, transformadas em disco no momento do auge de audiência das novelas, vendiam espantosamente. A força comercial desses lançamentos era tamanha que "Rock and Roll Lullaby", de B. J. Thomas, que era o tema internacional da mesma Simone em *Selva de pedra*, virou um imenso sucesso. E acabou fazendo muito mais sucesso aqui do que lá fora. Outro caso, até mais impressionante, foi o de "One Day in Your Life", de Michael Jackson, que entrou para trilha sonora de *Cuca legal* (1975) e curiosamente só estourou no Brasil, nem sequer entrando no Top 100 da revista americana *Billboard*, da qual ele era um dos mais assíduos frequentadores.

Mas as trilhas internacionais muitas vezes nem eram tão internacionais assim. Na própria *Selva de pedra*, o tema internacional de Fernanda (interpretada por Dina Sfat), "If You Want More", e de autoria de W. Blanc e A. Faye, é executado por uma tal de Free Sound Orchestra – nada menos do que a mal disfarçada Orquestra Som Livre, em tradução literal. Os autores? Os brasileiríssimos Waltel Branco, o maestro da Globo, e Antonio Faya, o sonoplasta das novelas.

A trilha internacional de *Carinhoso*, novela das sete romântica que seria exibida de fevereiro de 1973 até o início de 1974, com suas 500 mil cópias vendidas, contribuiu muito para essa alta da presença da Som Livre no mercado. E foi uma trilha internacional típica, com todos os elementos que caracterizavam esse tipo de disco. Catapultou no Brasil, por exemplo, um dos maiores sucessos mundiais de Michael Jackson, "Music and Me". Ao mesmo tempo, promoveu uma música de Elton John, "Skyline Pigeon", que, por causa da novela, praticamente só virou sucesso no Brasil. W. Blanc, ou Waltel Branco, atacou de novo no tema bossa-novístico "Free for All" (outro trocadilho interno com o nome Som Livre). E cantores brasileiros disfarçados de ingleses ou norte-americanos também estavam presentes, como o futuro sertanejo Chrystian (da dupla com Ralf), aqui compondo e cantando em inglês em "For Better".

O fato é que, com seu estilo característico e com a força crescente das novelas, as trilhas internacionais passavam a vender cada vez mais. A ponto de, em 1977, o disco de *Estúpido cupido* – uma aula de rock e canção norte-americana dos anos 1950 e 1960, bem no espírito nostálgico da novela ambientada naquelas décadas, a última a ser produzida em preto e branco pela Globo – vender mais de um milhão de cópias. Mas a essa altura, entre clássicos como "Tutti Frutti" com Little Richard, "Don't Be Cruel" de Elvis Presley, "Be Bop a Lula" com Gene Vincent, e até a versão

rock de Trini Lopez para o clássico "America", de Leonard Bernstein e Stephen Sondheim do musical *West Side Story*, as trilhas de novelas, fossem nacionais ou internacionais, já podiam contar com fonogramas de outras gravadoras.

Antes não era assim. A presença de grandes nomes do pop – como Michael Jackson, Stevie Wonder e Marvin Gaye – desde o início das trilhas sonoras internacionais se deve ao fato de terem vislumbrado algum potencial no catálogo de uma pequena gravadora da época, a Top Tape. A Top Tape tinha, desde os anos 1960, a exclusividade de lançar discos de pequenas gravadoras americanas, como a Motown no Brasil. Quando teve a ideia de lançar trilhas internacionais, João Araújo fechou um contrato de exclusividade com a Top Tape, o que garantia música pop de altíssima qualidade e nenhuma dependência das grandes multinacionais do disco, que ainda viam a Som Livre como concorrente, e não parceira.

Com o sucesso da Som Livre no Brasil (e também da Motown no mundo inteiro), a dificuldade natural de fazer quase dez trilhas originais por ano e a pressão das grandes gravadoras, sobretudo a partir de 1975, sobre o dr. Roberto – cuja intenção nunca foi concorrer com elas, mas apenas aproveitar o potencial de mercado que criava com as novelas que produzia –, foi costurado por João Araújo com as então concorrentes um acordo tácito: elas cederiam seus fonogramas para as novelas e a Som Livre continuaria a comercializar suas trilhas compostas por artistas de todas as gravadoras, que teriam seus trabalho (e seus discos solo) promovidos pelas novelas. O mesmo se aplicaria aos discos de trilhas internacionais.

"Carinhoso", como aconteceu em 1973, foi a primeira trilha a se beneficiar dessa possibilidade, que se consagrou dois anos depois com "Gabriela". A trilha internacional de *Estúpido Cúpido* e seu mítico milhão de discos vendidos foi a consagração definitiva do modelo, mudando para sempre a história das trilhas e da Som Livre.

Portanto, com o sucesso das produções próprias, a pressão das gravadoras nas visitas ao dr. Roberto e a experiência e o talento de João Araújo para seduzir seus colegas, em pouco tempo a Som Livre saiu do status de uma gravadora quase sem artistas contratados para uma empresa que poderia contar com um elenco enorme. Potencialmente, com todo o elenco do Brasil e do mundo.

Trilhas que contam histórias

A trilha sonora de *Carinhoso* nasceu nas noitadas na boate Number One. Na agitada noite carioca dos anos 1970, Boni, João Araújo e seus amigos podiam se dar ao luxo de sair da 706, no Leblon, onde Osmar Milito e Djavan faziam a festa, atravessar o canal do Jardim de Alah e

chegar à Number One, na rua Maria Quitéria, em Ipanema. Nem um quilômetro dividia Osmar e Djavan da Number One, onde ouviam o jovem trompetista Marcio Montarroyos reinventar clássicos da música brasileira e internacional. No fim da noite, e muito por causa da recente morte do grande compositor Pixinguinha, em fevereiro de 1973, ele invariavelmente tocava "Carinhoso".

Certa madrugada, lá pelas três horas, Boni chamou Montarroyos e disse que gostaria que ele e seus músicos estivessem às nove da manhã no estúdio para gravar o clássico "Carinhoso". Seria não só o tema de abertura da próxima novela das sete, uma trama romântica em torno de um amor impossível entre a filha de um motorista (Regina Duarte) e o filho do patrão (Marcos Paulo), como lhe daria o nome. *Carinhoso*, a ousada trilha sonora nacional, continha vários elementos que caracterizavam a Som Livre naquele momento e anunciavam o futuro.

Ao revelar um jovem músico da noite como Marcio Montarroyos, a novela realizava o sonho de Boni de usar essa mídia potente para divulgar música de altíssima qualidade. *Carinhoso* foi além: ocupando todo o lado B do disco, Montarroyos gravou versões jazzísticas de temas do cancioneiro brasileiro – mais especificamente canções do repertório do cantor Silvio Caldas, como "Mulher" (de Custódio Mesquita), "Maria", "No rancho fundo" (ambas de Ary Barroso), "Chão de estrelas" (do próprio Silvio) e "Da cor do pecado" (de Bororó) – além de "Carinhoso" e do standard norte-americano "Manhattan". Cada tema instrumental era dedicado a um personagem da trama, como no cinema.

— Naquele momento, o Brasil parava para ver a Regina Duarte e ouvir a trilha que estava em torno dela — justificou Boni sobre a ousadia de fazer uma trilha instrumental e colocar um velho choro como tema de abertura. — Principalmente na área musical, acho que a TV tem um papel importante. É importante o sucesso, mas tem que ter também uma ousadia, uma sofisticação, para criar um padrão.

Em troca do susto de gravar "Carinhoso" virado da noite da Number One, aos 23 anos Marcio Montarroyos ganhou de João Araújo e Guto Graça Mello a produção de seu primeiro disco, *Sessão nostalgia* (1973), com temas clássicos, que teve lançamento simultâneo nos Estados Unidos e no Brasil, dando o pontapé inicial na bem-sucedida carreira solo do músico.

Presente nas trilhas anteriores como um dos principais compositores, Marcos Valle apareceu na trilha de *Carinhoso* também como cantor no contagiante samba-funk "Mentira", faixa retirada de seu disco de carreira *Previsão do tempo* (1973), da Odeon, mas que caía como uma luva a um personagem da novela. Mas o nome de Marcos Valle já era tão associado às novelas e à Globo que tal novidade mal chegou a ser percebida.

Um terceiro elemento, dessa vez típico, da trilha de *Carinhoso* foi o uso da prata da casa, como em "As moça" (assim mesmo, sem "s"), feita especialmente por Antonio Carlos e Jocafi e tocada e cantada por Osmar Milito e o grupo Trama. Além disso, Fernando Leporace (colega de Guto Graça Mello na aventura mexicana do grupo Vox Populi) interpretou uma música do próprio Guto e de Nelson Motta, "Priscila".

Aos poucos, as trilhas de novela iam ficando cada vez mais integradas às tramas. Havia casos em que a trilha inteira mergulhava no universo da ficção. A novela seguinte das dez, escrita por Dias Gomes, foi a primeira a tratar do problema ambiental e do caos urbano, e ficaria famosa também por incorporar a palavra "espigão" como sinônimo de arranha-céu ao vocabulário brasileiro.

A trilha da novela *O espigão* (1974) não ficaria atrás em vanguardismo, trazendo um Tom Zé ecológico à sua maneira em "Botaram tanta fumaça". Dias Gomes ouvira a música já existente num clipe do Fantástico. Os versos concretos do compositor tropicalista descrevendo o crescimento de São Paulo – "Botaram tanto lixo, botaram tanta fumaça/ Botaram tanto metrô e minhocão nos ombros da cidade/ Que a cidade tá, tá, tá, tá, tá/ Está cansada, sufocada, está doente" – inspiraram o autor da novela, que pediu a João Araújo que conseguisse o fonograma junto à gravadora Continental.

Política e formalmente ousada, a novela de Dias Gomes gerou uma trilha mais que compatível, cheia de causas e canções engajadas. Entre elas o samba "Você vai ter que me aturar", do iniciante Nei Lopes (em parceria com Reginaldo Bessa), que já tratava da questão racial e com forte conotação política, característica que pautaria o trabalho do artista estreante. A música foi interpretada por Sonia Santos e lançada por Guto Graça Mello na Som Livre. Nei Lopes é alçado a fazer carreira nos Estados Unidos depois disso.

Recém-chegado à Som Livre, onde estava gravando o álbum *Molhado de suor* (1974), um Alceu Valença também iniciante, mas já trazendo os ritmos nordestinos misturados ao universo pop, deu para a trilha o rock baião "Retrato 3x4". Outros destaques: as composições do consagrado Billy Blanco especialmente para a novela, "Subindo o espigão" e "Nonô, rei das gringas", naquele seu estilo de cronista urbano; a linda "Berceuse", canção de ninar de Tuca, que havia voltado ao Brasil para gravar na Som Livre o que seria seu último disco antes da morte precoce; e a climática instrumental "Pela cidade", do Azymuth.

O espigão e sua trilha eram tão radicais que até os sambistas "joia" entraram no clima grave e fizeram músicas compatíveis, cada um com seu estilo, que de alguma forma exerciam a crítica social proposta pela novela. Como Tom e Dito de "Malandragem dela", Antonio Carlos e Jocafi em

"Ciladas" (na voz de Pery Ribeiro) e, principalmente, Benito di Paula em "Último andar":

Quero ver onde meu samba vai parar
Onde a criança vai brincar [...]
Não existe mais gato pro meu tamborim
Tudo é concreto e plástico

A cada novela, o formato das trilhas ia se consolidando: sempre a mesma fórmula aparente, porém cada vez mais emaranhada ao clima e à trama, e sempre com novidades. Se *O espigão* era ambientalista, *Cuca legal*, de 1975, tinha um caráter mais, digamos, existencial. A novidade? Simplesmente a estreia de Djavan como compositor (e não apenas como cantor, como nas novelas anteriores) em "Rei do mar". Além dos trilheiros de sempre e em grande forma, como Marcos e Paulo Sergio Valle (com "Não me pergunte mais", na voz de Betinho) e Antonio Carlos e Jocafi (com "Terceiro ato"), o *score* trouxe novidades como os experimentalismos latinos da parceria de Gilberto Gil e Cat Stevens (que estava morando no Rio), "Tiu ru ru", interpretada pelo percussionista especializado em latinidades Chico Batera. E também o belo samba-canção "Tanto amor, nunca mais", de Radamés Gnattali, então um dos maestros da orquestra da TV Globo, com letra de Mário Lago, ator da emissora, na voz de Luciene Franco.

As trilhas iam também mostrando a evolução do tempo na música, nos costumes ou mesmo na história. Ambientada em 1977, contemporânea de si própria, *Locomotivas*, de autoria de Cassiano Gabus Mendes, incorpora à trilha a cena já madura do soul brasileiro, da música negra que se fazia sobretudo nos subúrbios cariocas. Estão lá clássicos dessa cena, como "Coleção", de Cassiano, "Maria Fumaça", da Banda Black Rio, e "Eu preciso te esquecer", de Robson Jorge, cantada pela especialista no gênero Claudia Telles. Guilherme Lamounier na pop "Enrosca", Rita Lee no rock-título "Locomotivas", Erasmo Carlos em "Filho único" e Mauro Sérgio na balada "Amar é nunca precisar pedir perdão" confirmam o toque pop da trilha. Edu Lobo na bela canção "Consideramos" e Eduardo Dussek no irônico samba-exaltação "Alô, alô, Brasil", na voz de Marília Pêra, são o contraponto.

O clássico *Gabriela*

O grande salto das trilhas sonoras – e, por consequência, da Som Livre – se daria no ambicioso projeto de transpor para a televisão o imenso romance de Jorge Amado *Gabriela, cravo e canela*. Todos os envolvidos – o

autor Walter George Durst, o diretor Walter Avancini, a atriz Sonia Braga – sentiram de imediato o peso cultural e existencial do que estavam fazendo. Idealizado por Boni, o projeto serviria também para comemorar os dez anos de existência da Globo, em 1975.

Chamado para fazer uma trilha inteiramente original, Guto Graça Mello também sentiu o peso da responsabilidade. Antes de qualquer coisa, leu o livro três vezes.

— Era Jorge Amado. Não podia brincar com isso. Senti que eu tinha que conhecer a história, entender, viajar naquilo. Eu já tinha uma posição na Globo, mas mesmo assim peguei uma passagem e fui pra Ilhéus, sentei na praça sozinho por 24 horas, em frente ao bar Vesúvio. Queria ir fundo nessa. Tentei entender qual era o ritmo da cidade, qual era o tempo dos personagens. Inclusive para tentar ajudar o Avancini.

Sônia Braga em Gabriela: sucesso

Ao ouvir a introdução do violão e a voz perfeita de Gal Costa entoando *ad libitum* os primeiros versos da composição de Dorival Caymmi – "Quando eu vim pra esse mundo/ Eu não atinava em nada/ Hoje eu sou Gabriela/ Gabriela, eh, meus camaradas…" – quase um hino à obra de Jorge Amado, percebe-se de cara que a trilha sonora ajudou não só Avancini. Muito além da novela, eternizou-se pela música a obra de Jorge Amado e a mais ambiciosa novela feita até então. "Eu nasci assim, eu cresci assim/ E sou mesmo assim, vou ser sempre assim/ Gabriela, sempre Gabriela", continuava Gal, com um arranjo de João Donato que misturava a brejeirice natural da canção de Caymmi com seu moderno piano elétrico Fender Rhodes.

Encomendar essa "Modinha para Gabriela" a Caymmi, velho amigo e parceiro de Jorge Amado, chamar a voz mais límpida da Bahia, Gal Costa – que dali em diante seria a voz "oficial" da obra de Jorge Amado – e dar o toque de modernidade com arranjo de Donato foi logo de cara o resultado do mergulho de Guto em Ilhéus e na obra do escritor.

— Saí dali e fui pra Salvador, pra casa do Jorge Amado. Consegui o contato por meio do Edvaldo Pacote, diretor da Globo, que era amigo dele. Conversei muito com o Jorge e descobri, ali com ele, uma música dentro do livro, um poema chamado "Alegre menina" — lembra Guto sobre o poema que foi musicado por Dori Caymmi, filho de Dorival, e cantado por Djavan. — Nessa trilha eu acertei — reconhece o autocrítico Guto.

Além de Guto, toda a estrutura da Som Livre trabalhou de forma a transformar a trilha de *Gabriela* em algo extraordinário, grandioso. Pela primeira vez, o LP veio em formato de álbum capa dupla, com ilustrações feitas pela artista plástico Aldemir Martins. Também pela primeira vez, depois de delicadas negociações de João Araújo, a Som Livre conseguiu artistas contratados de outras gravadoras para interpretar músicas feitas especialmente para a novela. Aliás, era esse o caso de Gal Costa, liberada pela Philips para gravar um dos maiores sucessos de sua carreira, justamente na Som Livre.

Caso curioso é o dos grupos vocais MPB4 e Quarteto em Cy, também contratados da Philips. Numa trilha pouco anterior à de *Gabriela*, a de *Fogo sobre terra* (1974), o fonograma da canção-título, de Toquinho e Vinicius e gravada pelos dois conjuntos, até foi liberada para o disco, mas não para a abertura da novela. A música teve de ser regravada pelo "Coral Som Livre", na realidade os grupos Golden Boys e Trio Esperança que, como contratados da Odeon, também não podiam aparecer.

Em *Gabriela*, esse tipo de subterfúgio acabou. O MPB4 fez os vocais e assinou a faixa de outro emblema da trilha, a canção sem letra "Porto", também de autoria e arranjo de Dori Caymmi. E as baianas do Quarteto

em Cy lançaram e foram citadas nos créditos da outra música de Dorival Caymmi, "Horas", feita para a novela.

Guto aproveitou essa nova possibilidade e levou João Bosco, da RCA, para com seu parceiro Aldir Blanc descrever, no tango "Doces olheiras", o sedutor Tonico Bastos (Fulvio Stefanini) e a vida noturna de Ilhéus.

Além de consagrar Djavan, a trilha de *Gabriela* revelou também Fafá de Belém, que fez na novela sua estreia em disco. "Filho da Bahia", do baiano Walter Queiroz, seria gravada por sua conterrânea Maria Creuza. No dia da gravação, porém, a cantora teve uma grave crise renal, e o produtor da gravação, Roberto Sant'Ana, também baiano, lembrou-se da jovem paraense que descobrira havia pouco numa viagem a Belém. Fafá chegou ao Rio no sábado à noite, passou a madrugada ouvindo a música e a gravou às oito da manhã de domingo, de forma urgente. Quando a novela foi ao ar, estava lançada em rede nacional.

A trilha contou com grandes nomes da música brasileira, de Maria Bethânia, pela primeira vez numa trilha de novela, com "Coração ateu" (de Sueli Costa), Elomar e seu clássico "Retirada", a nomes novos, como Geraldo Azevedo, que lançou sua futura clássica "Caravana" (em parceria com Alceu Valença) e Carlos Walker cantando "Adeus", outro tema de Caymmi, o pai.

Recém-contratado pela Som Livre, Alceu Valença recebeu a encomenda de um tema importante da novela, "São Jorge dos Ilhéus", justamente sobre a cidade dominada politicamente pelos poderosos coronéis do cacau. Inspirado por Jorge Amado, Alceu aproveitou para, usando Ilhéus como microcosmo, criticar a ditadura militar brasileira. A letra foi censurada. Guto e Alceu ficaram revoltados com a arbitrariedade, mas, em vez de tirar a música ou mesmo fazer outra, preferiram deixar o tema sem letra, com gritos e sons guturais, carregados de tensão, do próprio Alceu.

— Acho que ficou até mais forte — reconheceu, mais tarde, Alceu.

De todo modo, no meio de uma trilha perfeita, o recado da Censura Federal estava dado. Ela continuava atenta.

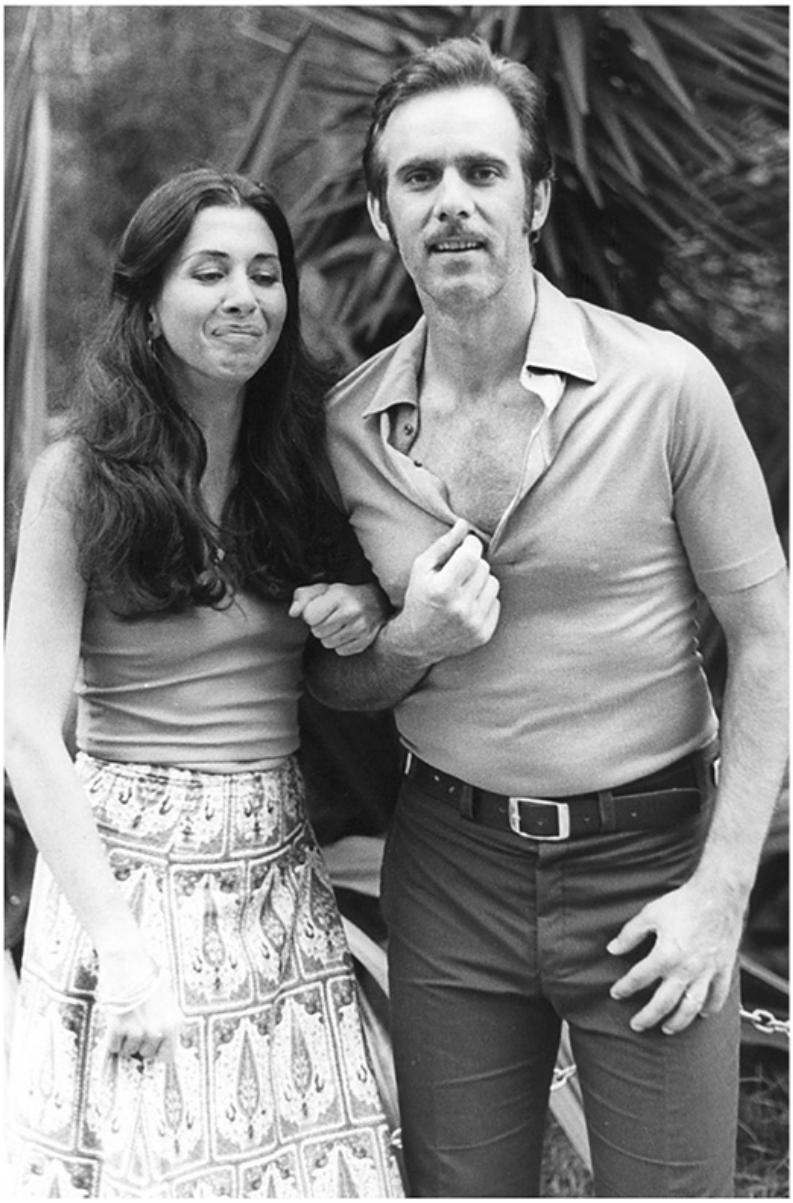
Roque Santeiro vira *Pecado capital*

Na esteira do sucesso de *Gabriela* – o tipo de novela inspirada na literatura brasileira e com forte conotação política –, o passo seguinte seria *A fabulosa estória de Roque Santeiro e sua viúva, a que era sem nunca ter sido* (nome provisório da novela). Uma novela original de Dias Gomes, direção de Daniel Filho, com Francisco Cuoco no papel-título, Betty Faria como a Viúva Porcina, e Lima Duarte como o Sinhozinho Malta. A trama,

passada na fictícia cidade sertaneja Asa Branca, começa com a volta do herói Roque Santeiro, julgado morto por todos, para tomar seu lugar no coração de Porcina, que se julgava viúva dele e mantinha um caso com o poderoso chefe político local, o Sinhozinho Malta. Instigada pelo conteúdo político da trama, a então atenta Censura Federal descobriu que se tratava de uma sutil adaptação da peça *O berço do herói*, do próprio Dias Gomes, proibida desde os anos 1960.

Na véspera da estreia, com trinta capítulos gravados e, evidentemente a trilha sonora pronta, a Globo foi comunicada de que *Roque Santeiro* havia sido proibida. Não poderia ir ao ar.

O desespero da equipe foi geral. Boni chegou a ser internado por suspeita de infarto. Vindo do sucesso de "Alegre menina" em Gabriela, Djavan pela primeira vez cantaria um tema de abertura de novela, uma espécie de cordel musicado composto por Catulo de Paula. A trilha já estava pronta e teria músicas especialmente feitas para a trama, como "O namorado da viúva", de Jorge Ben.



Betty Faria e Francisco Cuoco em *Pecado Capital*

O prejuízo financeiro e moral com o veto à novela teria de ser transformado em ânimo e criatividade. Enquanto reprisava uma versão compacta de *Selva de pedra*, a Globo encomendou a Janete Clair, mulher de Dias Gomes, outra novela para a mesma equipe de produção. O sertão da Bahia de *Roque Santeiro* teria de se transformar no caótico Rio de Janeiro transtornado pelas obras do metrô: em *Pecado capital* (1975–1976), a nova novela, Francisco Cuoco de Roque virou Carlão, um taxista que vê sua vida mudar ao achar uma mala cheia de dinheiro. Ele disputa o amor de Lucinha (Betty Faria) com o viúvo rico e poderoso Salviano (Lima Duarte).

Já refeito da suspeita de infarto, Boni chamou Guto Graça Mello com urgência em sua sala. Quando chegou lá, o produtor encontrou Boni esculhambando Nelson Motta.

— Vou ter que estrear a novela e essa trilha é uma merda — dizia Boni para Nelsinho, aliás seu grande amigo.

Nelson havia feito uma trilha a toque de caixa, debaixo daquela tensão da novela censurada. E, de fato, a trilha parecia distante do universo carioca e suburbano da nova trama de Janete Clair. Nelson, por sua vez, insistia:

— Mas está tudo aqui — bateu, em cima do toca-discos.

— Essa eu não quero. Quero que o Guto faça a trilha de *Pecado capital*.

Nelson Motta pegou suas coisas e reconheceu:

— Boni, ninguém é prefeito, me dá isso aqui e um abraço.

Era sexta-feira, e a novela estreava na segunda. Boni foi claro na encomenda:

— Guto, se vira, me arranja uma trilha, não quero nada daqui.

O imenso problema de Guto, na verdade, seria sua grande oportunidade de botar em prática uma ideia que tinha desde que começara a fazer trilhas de novelas: aproveitar o rico cancioneiro brasileiro, a imensa variedade de artistas e músicas que as gravadoras produziam o tempo todo. Como contrapartida, ofereceria a visibilidade gerada pelas novelas.

— Eu conversava muito com o Daniel Filho nessa época, de como era difícil essa coisa de um único compositor fazer a trilha. Ou mesmo encomendar canções a vários. Entendi naquela época que não tínhamos experiência cinematográfica para fazer todas as trilhas originais — diz Guto. — Boni era o maior entusiasta das trilhas especialmente compostas. Mas, devido ao tempo, consegui convencê-lo.

Guto mandou sua equipe fazer uma varredura na produção de todas as gravadoras, atrás de músicas para embalar a trama. Enquanto isso, e como se tratava de uma novela ambientada no Rio, teve a ideia de chamar Paulinho da Viola para fazer o tema de abertura, mesmo sabendo que Boni não gostava de samba nas trilhas sonoras.

Paulinho chegou à Som Livre, na Lagoa, levou o violão, e Guto contou a história da novela para ele.

— Descrevi inclusive a cena final, do dinheiro voando…

E Paulinho fez a pergunta óbvia:

— Quantas semanas eu tenho para fazer essa música?

— Duas ou três horas. A novela estreia segunda. Senta aí, e se precisar de ajuda me fala. — devolveu Guto.

Em duas horas, Paulinho da Viola se levantaria com uma obra-prima nas mãos, o samba "Pecado capital". "Dinheiro na mão é vendaval/ É vendaval/ Na vida de um sonhador…".

Além da composição original de Paulinho da Viola, a trilha de *Pecado capital* reunia uma bela coleção musical do que estava sendo lançado no

Brasil naquele ano, a começar pelo cantor mineiro Wando, antes ligado ao universo do samba, mas que começava sua bem-sucedida fase romântica. Na trilha, ele interpreta "Moça", que seria simplesmente a música mais tocada no Brasil em 1975.

Paulinho da Viola compôs o clássico "Pecado Capital" em apenas 2 horas.

Com essa força de criar grandes sucessos, a gravadora aproveitou para lançar "Juventude transviada", de Luiz Melodia, um novato na Som Livre, mas que viu sua música explodir também em todo o país.

O mesmo taxista Carlão teria ainda outro clássico da música brasileira como tema, mas para seu romance com Eunice, personagem de Rosamaria Murtinho, e que recebia como tema a bela "Beijo partido", de Toninho Horta, lançada pela voz de Nana Caymmi.

Ao trazer artistas de gravadoras variadas como Cid, Copacabana, Continental, Tapecar, RCA Victor, Philips e Odeon, a Som Livre consolidou de vez como seria o formato das trilhas dali em diante: canções encomendadas seriam apenas para situações e personagens-chave, o restante seria uma compilação com o melhor que a música brasileira estivesse oferecendo.

Além do tabu quebrado pelo samba na abertura, a trilha trouxe outros exemplares do gênero: o megassucesso "Você não passa de uma mulher",

de Martinho da Vila, um samba inédito de Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito na voz de Beth Carvalho, "Meu perdão", e "Não sei", de Mauro Duarte e Noca da Portela na voz de Sonia Santos.

Ao ser questionado, em meio à correria, se não o incomodava tantos sambas numa só trilha sonora, além de samba na abertura, Guto e Daniel Filho morreram de rir ao ver Boni sucumbir:

— Se já botamos até choro em *Carinhoso*, por que não pode samba? Pode ser samba, sim.

Estrelado de novos artistas: o poder dos discos da Som Livre

A máquina das trilhas sonoras também não parou de promover artistas – alguns já até conhecidos – a ponto de levar Luiz Melodia a contracenar na novela *Pecado capital* (1975–1976) com o personagem Carlão, interpretado por Francisco Cuoco.

"Juventude transviada" ("Lava roupa todo dia, que agonia"), apesar de não ser tema de abertura, foi um dos maiores sucessos de *Pecado capital* e também do país naquele ano. A ideia de levar o compositor para a novela partiu do diretor Daniel Filho. Ele achou que a música era perfeita para o personagem e pediu para Janete Clair escrever a cena em que Carlão se encontra com Melodia e fazem uma seresta em frente ao prédio de Lucinha, personagem de Betty Faria.

A trilha de *Pecado capital* é muito interessante por alavancar outros artistas que lançavam naquele momento seus primeiros trabalhos na gravadora, como era o caso de Moraes Moreira (recém-saído dos Novos Baianos), Azymuth (com o sucesso "Melô da cuíca") e a cantora Sonia Santos. Luiz Melodia chegou à Som Livre após ser finalista, com "Ébano", no festival Abertura, que também trouxe outros artistas para a casa, como Jards Macalé, Carlinhos Vergueiro, Guilherme Lamounier e Cesar Costa Filho (que como compositor já havia feito muitas canções de novela).

Na Som Livre, Melodia talvez tenha vivido sua melhor fase musical – apesar de ter lançado anteriormente o clássico da discografia brasileira, *Pérola negra* (1973), pela Philips. Na nova gravadora, porém, o músico viveu sua fase Black Rio, gravando *Maravilhas contemporâneas* (1976) e *Mico de circo* (1978), ambos produzidos por Guto Graça Mello.

A fase Black Rio não é só porque na Som Livre ele inventou um jeito próprio de fazer música negra, mas porque o artista teve como base de apoio a própria Banda Black Rio, contando com arranjos de Oberdan Magalhães, líder do grupo. Em *Maravilhas contemporâneas*, o destaque ficou para "Juventude transviada", claro, além de "Veleiro azul" e "Congênito" ("Se a gente falasse menos/ Talvez compreendesse mais").

Já no disco seguinte, *Mico de circo*, o compositor quis prestar uma homenagem à malandragem do morro de São Carlos, no bairro carioca do Estácio, onde nasceu e foi criado, e relacionou diversos daqueles malandros no encarte (Mico Sul, Cara de Cavalo, Mineirinho), misturados a grandes artistas (Jamelão, Roberto Carlos, Angela Maria) e até os poetas marginais que o descobriram no Estácio (Waly Salomão, Torquato Neto).

Ainda com Oberdan liderando a sonoridade com a Black Rio, Luiz Melodia se dizia liberto, após uma longa temporada na Bahia, já meio exaurido com o sucesso de "Juventude transviada". A grande sacada de *Mico de circo* é a versão espertíssima para "A voz do morro", de Zé Kéti, canção que serviu para a trilha do filme *Rio, 40 graus*, de Nelson Pereira dos Santos (também homenageado no encarte do disco). Era uma grande resposta para quem achava estranho que ele, apesar de compositor carioca, negro e do morro, não tivesse o samba como gênero principal: "Eu sou o samba/ a voz do morro sou eu mesmo, sim, senhor", Melodia deu o recado acompanhado pela tradicionalíssima Orquestra Tabajara, de Severino Araújo, de certa forma uma banda de gafieira antecessora à Black Rio, que o acompanhava.

No caso do Azymuth, fazia todo o sentido o trio lançar um disco pela gravadora, já que se formara praticamente com a Som Livre na trilha sonora da novela *Véu de noiva* (1969), quando eles ainda nem tinham esse nome, e a Som Livre era apenas uma ideia. Como João Araújo costumava dizer, um artista que vendia cinco mil cópias poderia vender duzentos mil se tivesse uma música na novela. E foi isso que aconteceu em 1975, com o lançamento do LP *Azimüth*. Não que o disco tenha sido recordista de vendas, mas o tema "Melô da cuíca", de *Pecado capital*, e "Linha do horizonte", presente na trilha da novela *Cuca legal*, ambas estreando também em 1975, são os grandes sucessos populares do grupo que chegou a ficar em primeiro lugar naquele ano nas rádios mais sofisticadas, como a Rádio Jornal do Brasil. O disco de estreia do Azymuth seria cultuado ao redor do mundo e virou peça disputada como ouro por colecionadores do mundo todo, por sua sonoridade contemporânea somando *groove* a experimentações de timbres, especialidade do pianista José Roberto Bertrami, líder do trio e figura constante nas trilhas de novela, desde a primeira.

Já Sonia Santos, que gravou "Não sei", de Noca da Portela e Mauro Duarte, em *Pecado capital*, vinha de uma carreira parecida com a de Djavan na Som Livre. Já havia feito parte de diversas coletâneas de samba e trilhas de novela, como *O rebu* (1974), com "Porque", de Raul Seixas e Paulo Coelho, e no mesmo ano em *O espigão*, com "Você vai ter que me aturar", de Reginaldo Bessa e Nei Lopes, novíssima dupla de compositores que tinha sido revelada por Alcione com a música "Figa de Guiné", em 1972.

Ao lançar Sonia Santos, a Som Livre procurava entrar no universo de cantoras do samba, em ampla ascensão naquele momento, com Alcione na Philips, Clara Nunes brilhando na Odeon, e Beth Carvalho se transferindo da Tapecar para a RCA.

Dois excelentes discos produzidos por Guto Graça Mello e arranjados por Edson Frederico, *Sonia Santos* (1975) e *Crioula* (1977), e um conjunto de luxo com o baixista Luizão Maia e o baterista Paulinho Braga, exatamente como aconteceu com Djavan, não foram suficientes, porém, para elevar a cantora ao mesmo patamar das demais, principalmente por Sonia ter optado por uma carreira no exterior e adotar uma estética mais radicalmente política.

A última novidade de *Pecado capital* não era tão novidade assim, mas um velho conhecido de casa: Moraes Moreira. E veio na mesma época do retorno dos Novos Baianos, que lançaram *Vamos pro mundo* (1974), novamente pela Som Livre.

Para lançar a carreira solo de um dos protagonistas dos Novos Baianos, ainda recém-saído do grupo, a Som Livre não desperdiçou o expediente das trilhas sonoras e promoveu o cantor na antológica novela *Gabriela*, com a instrumental "Guitarra baiana"; em *Pecado capital* com a regravação de "Se você pensa", de Roberto e Erasmo Carlos; e na novela *Bravo!*, também de 1975, com uma composição própria, "Sempre cantando". As três entraram no disco de estreia, batizado simplesmente como *Moraes Moreira*, lançado ainda naquele ano. O próprio artista, contudo, admite que essa estreia solo na Som Livre, talvez para se diferenciar do aspecto popular e comunicativo dos Novos Baianos, foi um pouco hermética, com uma estética pesada, mais rock 'n' roll, e, embora elogiado, o disco não chegou ao grande público.

O produtor Guto Graça Mello, no entanto, acreditava piamente no potencial de Moraes e manteve o cantor na gravadora. E resolveu dar uma de Boni:

— Dei liberdade total para ele. Botei o produtor João Mello no estúdio com o Moraes gravando muito, à vontade, sem preocupação com tempo e orçamento. Mas, quando o resultado vinha, eu não sentia tanto, faltava alguma coisa. O João Mello vinha me mostrar e eu mandava voltar e gravar mais…

O segundo álbum já estava até ficando bom, só não tinha o grande tiro, "a porrada" que Guto esperava para relançar Moraes Moreira. Até que um dia Moraes chegou com uma música e uma ameaça:

— Guto, fiz uma agora que se você não comprar eu vou sair da gravadora. Nem volto para o estúdio.

E tocou o frevo "Pombo correio". Guto ficou enlouquecido:

— Fechou o disco ali.

A música foi escolhida para o tema de abertura da novela *Sem lenço, sem documento* (1977) e saiu de fato no segundo disco do artista, *Cara e coração*, pela Som Livre, no mesmo ano. E Moraes Moreira estourou no

país inteiro, mostrando que a técnica de deixar o artista livre para criar, mas pressionado pela qualidade, tinha dado certo mais uma vez.

— O Moraes explodiu, era isso que me interessava. Boni era empolgado com a gravadora, sempre foi. Eu trabalhava muito com ele também nas aberturas de novela, fui aprendendo com ele. O Boni não tinha essa preocupação de orçamento. Não me lembro de um único dia na Som Livre em que foi falada a palavra "orçamento". Tínhamos que acertar e, se tivesse que fazer dez vezes, era para fazer — diz Guto sobre o pulo do gato.

Dali para a frente, Moraes Moreira consolidaria sua carreira, ainda lançando na Som Livre o LP *Alto falante* (1978) e, depois, um de seus trabalhos mais populares, *Lá vem o Brasil descendo a ladeira* (1979), cuja faixa-título, em parceria com Pepeu Gomes, prenunciava a crise econômica pela qual o país passaria na década de 1980. "Chão da praça", com coautoria de Fausto Nilo, viraria um dos muitos hinos carnavalescos compostos por Moraes.

Esse cuidado com os contratados podia chegar às raias da relação familiar. Certo dia, nos idos de 1976, o divulgador Benê Alves recebeu a incumbência de buscar um novo músico em sua casa, na alameda Campinas, nos Jardins, em São Paulo, para levá-lo a um programa de televisão onde se apresentaria. Dona Hebe, mãe de Guilherme Arantes, o artista em questão, antes de entregá-lo para o divulgador, fez uma recomendação:

— Seu Benê, você toma cuidado para ele não se perder?

Guilherme tinha 22 anos na ocasião.

— Ele era um menino, né? — concorda Benê com dona Hebe.

Algumas semanas antes, cansado do ambiente roqueiro que o cercava, e considerando sua vocação para cantor popular, Guilherme Arantes foi à sede paulista da Som Livre, na rua Augusta, não muito distante de sua casa, e lá foi recebido pelo produtor Otávio Augusto. Ao ouvir a fita cassete com as composições de Guilherme, gravada em um canal, entrou em contato imediatamente com Guto Graça Mello e João Araújo, no Rio.

A música escolhida naquela fitinha era simplesmente a balada "Meu mundo e nada mais", que estouraria em 1976 na trilha sonora de *Anjo mau*, como música-tema do personagem de José Wilker, o romântico Rodrigo.

Se o pai de Guilherme Arantes era contra sua carreira artística e não gostou quando ele largou a Faculdade de Arquitetura da USP para se dedicar à música, o que poderia pesar negativamente na sua nova escolha profissional, a recepção na Som Livre foi de incentivo. Palavras do próprio:

— O Otávio Augusto me levou logo à cúpula da Som Livre, que me recebeu de braços abertos para ser uma tremenda sensação, tratado a pão

de ló. Nunca vou me esquecer daquilo tudo, me transformar num artista de verdade, foi a varinha de condão mais certeira e ninguém trouxe alegria maior na minha vida.

Ainda em 1976, Guilherme Arantes gravou seu disco de estreia na Som Livre, puxado pelo sucesso de "Meu mundo e nada mais" e, em seguida, "Cuide-se bem", que entraria na trilha da novela *Duas vidas* (1976–1977). Em 1977, veio *Ronda noturna*, um disco mais denso e complexo que o confirmaria como um dos mais promissores compositores pop do Brasil, a reboque do sucesso "Amanhã", que entraria numa das principais trilhas de novela da história, a de *Dancin' Days* (1978–1979).

Em plena ascensão, e encantado pela proposta que recebera de André Midani para fechar com a Warner, gravadora recém-chegada ao Brasil, acabou saindo da Som Livre. A reação à mudança, mais uma vez, foi como a de uma família.

— Deixei a Som Livre para justíssimo desespero e raiva do João Araújo e daquele pessoal que havia me revelado ao público com tanto empenho e esperança. Na verdade, hoje posso avaliar o carinho que tinham por mim na Som Livre. Penso que, se eu soubesse negociar, se fosse mais maduro na época, poderia ter sido mais feliz nas minhas escolhas — reconhece Guilherme.

O bom filho, no entanto, à casa retornaria. Em 1983 gravou mais um disco recheado de sucessos, *Ligação*, que continha "Pedacinhos", "Graffitti" e "Grávida".

— Voltei um pouco para corrigir minhas pendências com João Araújo, de quem sempre gostei muito.

Significativamente, a partir dali, Guilherme Arantes faria para a Globo e a Som Livre muitas trilhas infantis. O primeiro trabalho foi para o especial *Pirlimpimpim* (1982), com o sucesso "Lindo balão azul". Depois, ele fez "Brincar de viver", gravado por Maria Bethânia para *Plunct Plact Zuuum* (1983), além de compor todas as canções de *Pirlimpimpim II* (1984), sobre letras do poeta Paulo Leminski.

Uma informação importante: naquele dia de 1976 em que Benê Alves buscou o jovem artista para participar do programa Raul Gil e cantar "Meu mundo e nada mais", ele cumpriu a promessa que fez à dona Hebe: devolveu Guilherme Arantes, são e salvo, em casa.

Guilherme Arantes, uma máquina de hits.

Discos e mais discos

Nesse clima de afinidade, em 1977 chegou à Som Livre o veterano Jards Macalé, após dez anos de carreira. O compositor já era um velho conhecido de João Araújo. Foi ele quem convidou Macalé para lançar seu primeiro compacto na rge, em 1969, após o sucesso de "Gotham City", uma parceria com Capinan que foi um dos destaques do Festival Internacional da Canção da tv Globo naquele ano. Como Macalé gosta de dizer, ele foi o anti-herói daquele festival porque, apesar de ter chamado atenção para sua música pop e alegórica, foi vaiado por um público atônito e ficaria com a fama de maldito.

Na rge, Macalé havia lançado em 1970 o modesto *Só morto* (*Burning Night*), um compacto duplo com quatro faixas sem grande repercussão – "Soluços", "O crime", "Sem essa", e a que o intitula. O trabalho fez parte das últimas produções de João na rge, no período em que formatava a Som Livre, como foi o caso também dos Novos Baianos, que depois foram para a sua nova gravadora.

E, novamente, João Araújo convidou Jards Macalé para um trabalho, agora após a participação no festival Abertura (1975), quando interpretou "Princípio do prazer". Diferente de seus outros discos, em *Contrastes* (1977), Macalé não poupou esforços para criar uma grande produção musical, sob os auspícios da Som Livre.

— Gosto muito de orquestração. Pegar a alma da música e vesti-la pra desfilar por aí. Então, no *Contrastes* chamei Paulo Moura, Severino Araújo, Wagner Tiso, Julio Medaglia, um time da pesada. E está todo mundo na foto da contracapa, os músicos, os técnicos, uma multidão. Guto Graça Mello estava na produção. Pro filme *Tenda dos milagres* [de Nelson Pereira dos Santos, sobre a obra de Jorge Amado], eu tinha escrito o "Choro do Archanjo" e quis reunir a formação original da Orquestra Tabajara para tocar um arranjo do Severino. Era uma orquestra de trinta e tantas pessoas, e eles não se reuniam fazia sete anos, todo mundo chorou na gravação.

De fato, é um disco repleto de nuances. "Sem essa", do tal primeiro compacto, retorna em nova gravação grandiosa, jobiniana, orquestral. Há uma homenagem ao autor de "Gente humilde" na instrumental "Garoto". Mas o disco ficaria marcado por trazer o que talvez seja o primeiro reggae gravado do país: "Negra melodia", parceria de Macalé com Waly Salomão.

A Som Livre continuou lançando trabalhos de ex-participantes do festival Abertura, como foi o caso de Guilherme Lamounier. O cantor e compositor, que apesar de branco fazia um som soul e pop totalmente

negro, gravou um excelente disco solo na gravadora em 1978. Se o álbum não teve grande destaque, ele recheou as trilhas de novela com pérolas como "Seu melhor amigo" (em *Feijão maravilha*, 1979), "Requebra que eu curto" (em *O pulo do gato*, 1978), "Serenatas perfumadas com jasmim" (em *Marron glacé*, 1979), entre outras.

Na linhagem mais refinada da MPB, a Som Livre lançou a grande fase de Francis Hime como intérprete, compositor e arranjador, entre 1977 e 1984. A começar pelo excelente LP *Passaredo* (1977), que trazia quatro composições com Chico Buarque, no auge da parceria dos dois: a faixa-título, que foi da trilha do *Sítio do Picapau Amarelo*, "Trocando em miúdos", "Maravilha" e "Luisa", essas duas com participação do próprio Chico, que se tornaram clássicos da música brasileira. Os trabalhos seguintes – *Se porém fosse portanto* (1978), *Francis* (1980), *Sonho de moço* (1981) e *Pau Brasil* (1982) – continuavam apresentando as composições conjuntas com Chico, Cacaso, Ruy Guerra, Vinicius de Moraes, Edu Lobo, entre outros parceiros, levando Francis Hime – tão celebrado como compositor – a também se tornar um razoável vendedor de discos, com todo o refinamento a que tinha direito, inclusive uma orquestra completa de cordas e sopros em todos os álbuns.

Após a descoberta e redescoberta de artistas, a Som Livre começou a entrar na fase em que teve seu maior elenco e continuou diversificando seu catálogo. Em 1977, a gravadora lançou três discos importantíssimos de choro, por exemplo. O gênero passava por um momento de efervescência, após momentos de incerteza com a morte precoce de Jacob do Bandolim, em 1969. O grupo Época de Ouro, criado pelo próprio Jacob e um dos mais importantes regionais do choro, chegou a interromper suas atividades, só retornando a convite de Paulinho da Viola para o espetáculo *Sarau*, no Teatro da Lagoa, no Rio, em 1973. Ao mesmo tempo, no bairro da Penha, o bar Sovaco de Cobra se tornou o ponto de encontro de músicos de choro na cidade. Era frequentado por figuras experientes como Radamés Gnattali, Zé da Velha, Abel Ferreira, entre outros, e também jovens como Joel Nascimento e Galo Preto. Foi lá que o jovem violonista Mauricio Carrilho conheceu os irmãos Raphael Rabello, do violão de sete cordas, e Luciana Rabello, do cavaquinho, o embrião do que seria o conjunto Os Carioquinhas.

E coube justamente à Som Livre lançar o disco de estreia desse conjunto, que revelou a história do choro a uma nova geração – num repertório cuidadosamente pesquisado – e marcou a estreia de um gênio, Raphael Rabello, aos catorze anos.

Para acompanhar as diversas celebrações do centenário do choro, que recebia festivais tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo, em 1977 a Som Livre aproveitou para lançar um box com três discos homenageando o

gênero e suas influências. O primeiro: *Altamiro Carrilho, Abel Ferreira, Formiga e Paulo Moura interpretam Vivaldi, Weber, Purcell e Villa-Lobos com a Orquestra Sinfônica Brasileira sob regência de Julio Medaglia*. O outro é *Música popular do século XIX no Vale do Paraíba*, com vários músicos dirigidos pelos irmãos Régis e Rogério Duprat. E o terceiro, claro, *Os Carioquinhas*.

A Som Livre já havia feito outra homenagem importante ao gravar o disco *Jubileu de ouro* (1975) do flautista Copinha, grande nome do choro, mas que extrapolou o gênero, transitando por diversos universos sonoros. É de Copinha a famosa flauta na introdução do clássico "Chega de saudade", de Tom Jobim e Vinicius de Moraes, com João Gilberto.

Outra homenagem importante a um gênero musical brasileiro foi o álbum triplo *Cristina Ortiz, Radamés Gnattali: A história do Brasil através do samba-enredo: O negro na cultura brasileira* (1976). Nesse tempo, o decano dos maestros brasileiros, Radamés Gnattali, era um dos diretores da orquestra da TV Globo. Seus arranjos orquestrais modernos, que fazia desde a época da Rádio Nacional, podem ser ouvidos até em aberturas de novela, como a de *O astro* (1977), com a canção "Bijuterias", de João Bosco e Aldir Blanc.

Nesse momento, a Som Livre investiria em outros produtos de caráter cultural, com uma importante trilogia literária: o disco *Antologia poética – Ferreira Gullar* (1979), com música de Egberto Gismonti sobre textos escolhidos dos livros *Luta corporal* e *Dentro da noite veloz*; *Jorge Amado – Guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador da Bahia* (1980), novamente com arranjos musicais de Gismonti em cima de textos e falas do autor baiano; e *Vinicius de Moraes – Se todos fossem iguais a você – A música de Vinicius com piano, órgão e coral* (1982), com arranjos de Rogério Duprat.

Assim como a gravadora dava atenção para projetos quase eruditos, mais uma importante banda de rock se desenvolvia na casa pela qual já haviam passado Rita Lee, Os Mutantes, Casa das Máquinas, Edy Star, Novos Baianos e outros nomes. Coube à Som Livre o privilégio de lançar um compacto em que, na época, em 1977, ninguém prestou muita atenção. Depois de participar do pioneiro Hollywood Rock, produzido por Nelson Motta no estádio do Botafogo em 1975, um certo grupo Vímana chegou à Som Livre a convite de Guto Graça Mello. Lançaria um compacto simples, de duas músicas, "Zebra" e "Masquerade", canções nitidamente influenciadas pelo rock progressivo da época. Para quem não associou o nome à pessoa, tratava-se da estreia, ainda que discreta e sem grande repercussão na época, de Lulu Santos (guitarra), Ritchie (vocais e flauta), Lobão (bateria) – três futuros astros do rock brasileiro, consagrados na década seguinte –, além de Fernando Gama (baixo), que faria parte da

última formação dos Mutantes, e Luiz Paulo Simas (sintetizador e teclados), o autor, a partir de uma ideia de Boni, da famosíssima vinheta da TV Globo, o "plim-plim", que anuncia o começo e o final dos intervalos dos programas.

Mas se pouca gente soube desses futuros astros do rock na época, o Vímana teve uma importância sentimental muito grande para uma história interna e quase secreta da Som Livre:

— Na verdade, o primeiro contato com a Som Livre foi através do produtor Raimundo Bittencourt, que nos franqueou o recém-instalado estúdio na rua Assunção, em caráter experimental, numa espécie de "soft opening". — lembra Lulu. — Ali o Vímana gravou um álbum inteiro jamais lançado e do qual se extraiu um compacto simples que incluía as músicas "Zebra" e "Masquerade" este, sim, lançado pela gravadora.

O Vímana só teve esse compacto lançado, e praticamente estreou o estúdio da Som Livre em Botafogo, no Rio de Janeiro, onde nos anos seguintes alguns dos maiores artistas brasileiros, da gravadora ou não – incluindo Roberto Carlos, que antes de ter seu estúdio só gravava lá – registrariam seus trabalhos. Por que então o disco do Vímana não deu certo, já que o grupo era composto por grandes artistas, numa grande gravadora? O sempre certeiro Lulu é implacável:

— A razão de não ter acontecido foi imaturidade, pessoal à artística, à mercadológica.

Mas o antenado Luiz Maurício, que assinaria Lulu dos Santos faria uma rápida, porém intensa carreira dentro da Som Livre. Ele foi um dos contratados por Guto Graça Mello como seu assistente de produção, conforme mencionado antes, para garimpar músicas para novelas no vasto mercado brasileiro.

— Lulu, você vai ficar ouvindo essas fitas, quando achar uma coisa boa, você me chama — foi essa a encomenda de Guto para seu novo funcionário.

— De fato, me relacionava mesmo com os suplementos fonográficos das gravadoras, não mantinha encontros pessoais, apenas listava as músicas de acordo com os personagens designados nas sinopses. O que me lembro de mais notável foi "Menino do Rio", de Caetano Veloso com Baby Consuelo na abertura de *Água viva* de Gilberto Braga. E "Sol de Primavera", com Beto Guedes, da novela *Marina*, em 1980. — detalha Lulu.

Na verdade, a experiência de um ano e meio de Lulu na Som Livre foi, como ele diz, "uma pinguela" para sua futura carreira artística, embora tenha deixado marcas:

— O emprego, não solicitado e único que tive na vida, foi descolado por Scarlet Moon de Chevalier, com quem estava começando uma relação.

Era mais como uma oportunidade de fazer um dinheirinho. E de observar a engrenagem da indústria por dentro; foi o bônus e o bem-vindo final da minha inocência. Numa reunião face a face com João Araújo, ele me perguntou: "Mas você quer ser artista?". Respondi que sim. No dia seguinte, ao chegar na gravadora, fui demitido.

Dali, Lulu foi para a gravadora Warner ("Era a gravadora da moda, do pop"), de onde voltaria à Som Livre em fonogramas para as trilhas que ele um dia ajudou a selecionar. Lulu confessa que "forçou a barra" para que incluíssem uma canção sua na trilha de uma novela. Foi "Melô do amor", que entraria em *Plumas e paetês*, a primeira de uma série que faz dele um dos maiores frequentadores de novela da música brasileira ao lado de Caetano Veloso, Djavan e Rita Lee.

Mas o fato é que, apesar do relativo fracasso do Vímana, em 1978 o rock passaria a ter mais espaço na Som Livre com o grupo paulistano Joelho de Porco, que não economizava trocadilhos e piadas críticas para fazer um legítimo rock-humor.

Do progressivo ao rock-humor, a Som Livre chegaria ao rock rural de seus velhos conhecidos – das novelas fundadoras e dos festivais – Sá & Guarabyra, este último colega do produtor Guto Graça Mello desde os tempos de Grupo Manifesto, quando iniciaram a carreira profissional juntos.

O trabalho de Sá & Guarabyra na Som Livre, *Pirão de peixe com pimenta* (1977), já sem Zé Rodrix, é primoroso na qualidade técnica, principalmente por ter arranjos de Eduardo Souto Neto, Rogério Duprat e Nelson Angelo. O carro-chefe do álbum é o clássico "Sobradinho", um xote moderno e um dos principais sucessos dos compositores: "O sertão vai virar mar, dói no coração/ O medo que algum dia/ o mar também vire sertão". A música, muito antes de a ecologia virar assunto reconhecido, já falava das grandes áreas alagadas para a construção da usina hidrelétrica de Sobradinho, que asfixiava as populações ribeirinhas e destruía o ambiente ao redor.

Numa variante do rock rural, mas também com sambas, batuques e temas de religiões afro-brasileiras, o compositor e cantor Ruy Maurity construiu uma longa e impressionante carreira na Som Livre. Entre 1973 e 1980, o irmão do pianista Antonio Adolfo lançou cinco discos, praticamente toda a sua carreira fonográfica, e atingiu o apogeu no álbum *Nem ouro, nem prata* (1976), quando estourou com a faixa-título, "Quizumba de rei" e "Xangô, o vencedor", temas ligados à religião.

— *Nem ouro, nem prata* virou uma coisa absurda. Sabe, aquela coisa era o "Ai se eu te pego" do Ruy Maurity. Mudou a vida dele – conta o divulgador Benê, ao comparar com o hit que alçou Michel Teló ao sucesso em 2011.

Benê ajudou a promover a música, que explodiu nas rádios naquele ano, com seu refrão irresistível, que seria cantado no Brasil inteiro, espalhando a umbanda:

Eu vi chover, eu vi relampear
Mas mesmo assim o céu estava azul
Samborê, pemba, é folha de jurema
Oxóssi reina de norte a sul.

Com o sucesso de Ruy Maurity, a gravadora lançou outros trabalhos relacionados a religiões afro-brasileiras, como os espetaculares *Os orixás* – com uma pintura de Carybé na capa, texto de contracapa de Jorge Amado e produção de Ildásio Tavares, todos frequentadores do mítico Ilê Axé Opô Afonjá, de Mãe Stella de Oxóssi, em Salvador –, o compacto *O rei da macumba*, de J. B. de Carvalho (o principal nome no gênero desde os anos 1930), com arranjos de Waltel Branco, além da coletânea *Canto de fé*, todos entre 1977 e 1978.

Atores cantores: Marília Pêra, Marilia Barbosa, Zezé Motta, Mário Gomes

Numa outra linha fundamental da gravadora desde a sua formação, em 1969, havia o projeto implícito de transformar os atores com talento musical em artistas da música.

A primeira foi Marília Pêra — que brilhou nas trilhas de novela cantando os temas de suas personagens, "Shirley sexy" (*O cafona*, 1971), "Sex Appeal" (*Minha doce namorada*, 1971), "Bandeira 2" para a novela homônima (1972), todas da dupla Fred Falcão e Arnoldo Medeiros, e "Alô, alô, Brasil", do iniciante Eduardo Dussek (*Locomotivas*, 1977).

Marília por fim lançou o álbum *Feiticeira* em 1975, com um repertório denso que incluía canções importantes como o "Samba dos animais", de Jorge Mautner, "Sem essa", de Jards Macalé, "O medo", de Alceu Valença, e canções compostas por seu então marido, Nelson Motta, em parceria com Guto Graça Mello: "Dança da feiticeira", "Coelho branco", "A cara do espelho", "Estado de choque". Em "Avô do Jabor", rara melodia de Nelson Motta, Marília é acompanhada pelo Vímana, que tocava com ela no espetáculo homônimo – o baterista Lobão, ainda menor de idade, precisava de autorização do Juizado de Menores para se apresentar.

Capa do álbum *Feiticeira*, de Marília Pêra, lançado em 1975

Outra Marilia, a Barbosa, também estava nas novelas desde o início como atriz e cantora. No primeiro disco da Som Livre, *O cafona* (1971), já cantava "Manequim", moderno tema de Antonio Adolfo e Tibério Gaspar. Na segunda trilha, a de *Minha doce namorada* (1971), o choro "Tia Miquita", de Arthur Verocai e Paulinho Tapajós, para o personagem de Célia Biar. Ela gravou para nove novelas da Globo, incluindo uma versão de "O circo" (de Sidney Miller) para a abertura de À sombra dos laranjais (1977), e numa das trilhas mais importantes das novelas, *Saramandaia* (1976), interpretaria "Caso você case". A canção era do paraibano Vital Farias, que fazia par com outros autores nordestinos presentes na trilha, como o cearense Ednardo, e seu incrível sucesso "Pavão misterioso". Em 1978 Marilia Barbosa ganhou um disco só seu, *Filme nacional*, com direito à música inédita de Rita Lee, "Melodia inacabada", e duas de Djavan, "Total abandono" e "Estória de cantador".

Zezé Motta teve uma trajetória mais direta. Saiu da trilha de *Bravo!* (1975), na qual gravou "Um resto de sol", de Gerson Conrad e Paulo Mendonça, dos Secos & Molhados, sem escalas para um disco só seu. O álbum *Gerson Conrad e Zezé Motta*, do mesmo ano, trazia exclusivamente canções da dupla de compositores.

Em uma típica conspiração Som Livre, conectando diversos setores, surgiu o trabalho do bailarino e ator Ronaldo Resedá, que vivia um momento de ascensão com seus espetáculos musicais. Guto Graça Mello compôs, ao lado dos também experientes produtores Mariozinho Rocha e

Renato Correa, a matadora canção disco "Marron glacé", feita sob medida para a abertura da novela homônima de Cassiano Gabus Mendes, com direito a arranjo de Lincoln Olivetti, que fez a música voar e virar um hino da emergente disco music no país. Esse sucesso resultou num álbum solo de Resedá, de 1979, com produção de Guto e de Max Pierre, novo produtor da Som Livre, e arranjos de Lincoln, que incluía "Bobos da corte" e "Pif-paf", composições inéditas de Rita Lee e Roberto de Carvalho, e "E novamente mas que nada", de Jorge Ben, uma espécie de continuação em ritmo funk disco do velho samba com maracatu "Mas que nada".

Esse caminho, inclusive, levou outro ator da TV Globo a gravar seu disco, o galã Mario Gomes. Embora também contasse com produções de Lincoln Olivetti, não fez o mesmo sucesso de Resedá, que invadiu as boates da moda naquele período.

A mais bem-sucedida conclusão desse projeto de juntar atores e música se deu com alguém que já vinha da música: Fábio Jr. Ele começara a cantar ainda adolescente, num grupo com seus irmãos, e foi um daqueles cantores brasileiros que adotaria nome estrangeiro, no seu caso Mark Davis, para cantar em inglês nos idos de 1973, quando isso era moda. Tão ator quanto cantor, Fábio finalmente se consagrou quando interpretou o protagonista da novela *Pai herói* (1979) e também assinava e cantava a tocante música de abertura, "Pai". O sucesso foi tão grande que tentaram fazer o mesmo com outros artistas da casa. Foi o caso de Guilherme Arantes, o cantor romântico a quem a Globo também tentou transformar em ator.

— A Som Livre e a Globo tinham planos para mim que não iam dar certo. Era uma proposta que no fim acabou ficando com Fábio Jr. Ele tinha uma carreira de ator, poderia participar da novela e da trilha sonora. A Som Livre queria até que eu tivesse feito aulas no Tablado, mas eu não quis sair do meu piano.

Fábio fez três discos de imenso sucesso na Som Livre. O primeiro, de 1979, tinha o hit "20 e poucos anos", que estourou cantada por ele, em cena, na série *Ciranda cirandinha* (1978). Em 1981, faria de "Eu me rendo" um petardo pop, canção arranjada por Lincoln Olivetti e abertura da novela *O amor é nosso* (1981), também estrelada por ele. Em 1982, lançaria "Enrosca", um dos maiores sucessos de sua carreira. A Som Livre produzira seu principal ator cantor.

Fábio Jr. também esteve na abertura da novela *Olhai os lírios do campo* (1980), adaptação da obra de Erico Verissimo, cantando "Esses moços", clássico de Lupicínio Rodrigues. A trilha – riquíssima, diga-se de passagem – com João Gilberto cantando "Estate", de Bruno Brighetti e Bruno Martino; Caetano Veloso interpretando "Felicidade", também de Lupicínio; e Miúcha e Tom Jobim cantando "Sublime tortura", de Bororó, traria uma

nova cantora para a gravadora: Olivia Byington, que gravou "Olha a Lua", de Geraldo Carneiro e John Neschling. A canção também entrou em seu disco *Anjo vadio* (1980), com a excelente faixa-título de Olivia e Geraldo Carneiro, que assina quatro canções do LP. E a dupla Rita Lee e Roberto de Carvalho deu "Doce de pimenta", feita em homenagem a Elis Regina (apresentada ao vivo por Rita e Elis em um especial da Pimentinha em 1976), para esse que é um dos melhores trabalhos da carreira de Olivia Byington.

Elis e Tom

O sonho de Boni quando, ainda nos anos 1960, criou o programa *Som livre exportação* e, logo depois, a gravadora Som Livre, era atrair para a Globo grandes nomes da música brasileira. Tom Jobim, apesar de seu amigo e vizinho em Nova York – o apartamento de Boni ficava um andar acima do de Tom, em um prédio em frente ao Central Park –, seria o sonho máximo, porém difícil de realizar pela carreira do maestro se desenvolver basicamente no exterior.

Aloysio de Oliveira – que estava na gravadora produzindo trabalhos especiais como a música de abertura do *Fantástico* e o primeiro disco de Djavan – na ocasião também dirigia com tremendo sucesso o show *Tom, Vinicius, Toquinho e Miúcha*, no Canecão, no Rio, durante quase todo o ano de 1977. Através de Aloysio, a gravadora começou a se aproximar de Tom, lançando o registro do espetáculo ao vivo. O disco, grandioso nos arranjos de orquestra a cargo de Edson Frederico, contava com dois dos mais importantes compositores brasileiros, Tom e Vinicius, e trazia a popularidade de Toquinho e a estreia de fato de Miúcha como cantora no Brasil. Ela tinha voltado a morar no Brasil depois de uma longa temporada com seu marido, João Gilberto, em Nova York, quando fizera uma participação num disco americano de Tom, *Urubu* (1976), e um disco ao lado de João Gilberto e Stan Getz, *The Best of Two Worlds*, no mesmo ano.

Pronto. Finalmente, ainda que ao lado de outros (grandes) artistas, a Som Livre lançara um disco de Tom Jobim. E que disco! Em *Tom, Vinicius, Toquinho e Miúcha – Gravado ao vivo no Canecão*, lançado ainda em 1977, Tom e Vinicius registram pela primeira vez juntos "Garota de Ipanema", além de outros clássicos da parceria da dupla, como "Chega de saudade" e "Água de beber". Tom cantou "Corcovado" e tocou "Wave" ao piano. Recebeu em forma de samba uma "Carta ao Tom", de Toquinho e Vinicius, relembrando os tempos da bossa nova, em que "Ipanema era só felicidade" e, lamentando o estado do Rio e do Brasil, arrancou gargalhadas da plateia com a resposta que deu em forma de paródia da música, chamada "Carta do Tom", retratando a Ipanema da época: "Rua Nascimento Silva, 107/ Eu

saio correndo do pivete/ Tentando alcançar o elevador/ Minha janela não passa de um quadrado/ A gente só vê Sergio Dourado/ Onde antes se via o Redentor", cantou Tom referindo-se a uma das principais empresas imobiliárias da época, a Sergio Dourado, que erguia prédios sem parar numa Ipanema que via atônita a especulação imobiliária. Com Miúcha, relembrou um lindo samba-canção de um de seus ídolos, Custódio Mesquita, em parceria com Evaldo Ruy, "Saia do caminho", e transformou em valsa, com grande sucesso, um velho samba de Vinicius, "Pela luz dos olhos teus".

O sucesso do disco foi imenso, e o show, depois de um ano de Canecão, partiu em turnê nacional e internacional, o que deixou os artistas ocupados até o ano seguinte. Seria a primeira de uma profícua parceria de Tom com a Som Livre.

Ainda em 1977, prosseguiria com a primeira abertura de novela de Tom, sua gravação de "Vai levando", com Miúcha, cuja composição era a parceria inaugural de Chico Buarque e Caetano Veloso para a novela metalinguística *Espelho mágico*, de Lauro César Muniz. A intenção era uma trilha sofisticada, com a nata da MPB, para uma obra igualmente sofisticada: estrelada por Tarcísio Meira e Glória Menezes, era uma novela sobre uma novela que estava sendo gravada. *Espelho mágico* era dirigida por Daniel Filho, com produção musical de Guto Graça Mello, e tinha outras duas gravações de Tom: "Valsa" (grandioso tema orquestral composto por seu filho, Paulo Jobim, e gravada por Tom nos Estados Unidos para o disco *Urubu*) e "Maninha" (de Chico Buarque e gravada com ele e com Miúcha).

A presença de Tom em três faixas da mesma trilha, algo extraordinário naquele momento mesmo para um artista como ele, se deve ao intenso convívio do maestro com Guto.

A primeira encomenda a Tom para uma trama só se daria, no entanto, em 1981, com o tema da abertura de *Brilhante*, de Gilberto Braga. E Tom entregou simplesmente um clássico de sua obra: a valsa "Luiza", uma das melodias e letras mais bonitas que compôs, sobretudo por se tratar do nome feminino de que mais gostava – já havia feito a monumental "Ana Luiza" anos antes, e daria o nome de sua filha que ainda nasceria de Maria Luiza. "Luiza" foi feita para a personagem de Vera Fischer, conhecida por seus belos e longos cabelos louros, o que inspirou a letra exuberante de Jobim:

[…] *E um raio de sol nos teus cabelos*
Como um brilhante que partindo a luz
Explode em sete cores
Revelando então os sete mil amores
Que eu guardei somente para te dar, Luiza

Tom ficou decepcionadíssimo quando, no início da novela, viu com todo o Brasil – pela primeira e única vez na vida – Vera Fischer de cabelos curtos e pintados de preto, tornando impossível um raio de sol explodir neles como um brilhante em sete cores. A gafe inicial, corrigida durante a novela, em que Luiza voltaria a ser loura, não impediu que a música virasse um clássico instantâneo do cancioneiro de Jobim.

O projeto mais ambicioso de Tom Jobim na casa se deu por vontade dele mesmo. Em 1985, Boni o convidou para fazer o tema de abertura da superprodução que a Globo preparava sobre a série de romances épicos de Erico Verissimo, *O tempo e o vento*, sobre a formação do Rio Grande do Sul. Surpreendentemente, Tom não só concordou com a encomenda como impôs uma condição:

— Meu pai era gaúcho e eu devo isso a ele: só faço se for a trilha inteira.

Diante de uma oferta dessas de um dos maiores compositores do mundo, Boni só pôde concordar. E disse que Guto Graça Mello iria procurá-lo.

Para Guto, Boni alertou:

— Vê quanto o Tom quer para fazer essa trilha…

Guto chegou à casa de Tom e ficou impressionado com o fato de que muito da trilha já estava pronta: o tema de abertura, que seria a obra-prima "Passarim", e vários outros rascunhados. Sobre o orçamento, Tom desconversava:

— Que é isso, rapaz, vamos falar de música — dizia, com seu jeito característico.

Boni, também de seu jeito muito próprio, deu o recado a Guto:

— Ou você chega aqui com o preço do Tom, ou vai pagar essa porra…

Guto voltou à casa do Tom, perto da Globo, lá no alto do Jardim Botânico, com a ingrata missão de conseguir finalmente um orçamento. Tom levou Guto até o jardim da casa dele, ajoelhou-se na grama e pediu que ele se ajoelhasse também:

— Está vendo isso aqui? — dizia Tom, apontando para um carreiro de formiga. — As formigas estão aqui.

— Sei, e daí? Eu quero saber o valor — respondeu Guto.

— Elas vão até o Cristo.

— Bacana, Tom. Quanto é?

— Você está nervoso.

— Não, Tom, eu preciso saber o valor.

— O carreiro é assim, tem um caminho que tem que ser feito.

— Tom, quanto?

— Você tem que saber mesmo?

— Agora.

— Dez mil dólares.
— Não, Tom.
— Não?
— Vinte mil.
— Tá legal, fechado.

Ao pagar o dobro que havia sido pedido por Tom, a Som Livre e a Globo deixaram claro o valor que davam ao artista. E em memória de seu pai, o poeta e diplomata gaúcho Jorge Jobim, Tom compôs a trilha sonora inteira da minissérie *O tempo e o vento* (1985).

Além do clássico da sua fase ecológica, "Passarim", Tom fez seis temas desenvolvidos de várias maneiras, três com letras de Ronaldo Bastos, "Rodrigo meu capitão" e "Senhora dona Bibiana", ambos cantados por Zé Renato, e "Um certo capitão Rodrigo", interpretado pelos gaúchos Kleiton e Kledir, além de temas tradicionais gaúchos tocados por músicos locais, como Renato Borghetti e o Conjunto Farroupilha. A trilha foi lançada em LP da Som Livre em abril de 1985.

Logo em seguida a esse trabalho de fôlego, Tom receberia uma nova encomenda, a princípio mais tranquila: o tema de abertura de uma minissérie de Gilberto Braga sobre a década de 1950. A trilha, compilada pelo próprio autor, toda composta de canções do período e com grande interação com a trama, precisava de uma atração inédita. E que bom que o próprio Tom, que começou a fazer música naquele meio de século, estava ali, à disposição, para revisitar a época. E ele o fez com galhardia: compôs um lindo bolero, gênero típico daquela década e que tanto influenciou o samba-canção brasileiro. A canção ganhou o mesmo título da minissérie, "Anos dourados".

Chico Buarque, que faria a letra do bolero, não a entregou a tempo, o que gerou uma nova polêmica entre Tom e seu amigo Boni. Sem a letra, a opção foi por abrir a minissérie com uma versão instrumental do bolero. E Tom mandou uma versão de piano solo.

— Eu não posso estrear uma novela, mesmo que seja você o pianista, com um solo de piano — disse Boni a Tom —, então arranja um jeito aí, põe umas dez, doze cordas aí. Eu preciso de uma grandiosidade…

— Mas o piano está tão gostoso… — retrucou Tom.

— Está lindo, mas vamos colocar cordas — deu a ordem o patrão Boni.

E *Anos dourados* (1986) foi ao ar e ao disco assim, com o lindo piano de Tom e cordas grandiosas.

A letra de Chico Buarque ficou pronta após a minissérie ter acabado, mas, como sempre, era impecável. Seria gravada primeiro por Maria Bethânia, e depois pelo próprio Chico no disco seguinte de Tom, *Passarim* (1987).

"Anos dourados", claro, se transformaria também num clássico do repertório dos dois compositores.

Tom ainda faria, sempre por encomenda de Gilberto Braga, mais um tema para abertura de novela. Se fizera uma valsa para *Brilhante* e um bolero em *Anos dourados*, para *O dono do mundo* (1991–1992) compôs em outro gênero inatual, o foxtrote "Querida". A singela música de Tom é acompanhada na abertura da novela por imagens do filme *O grande ditador*, de Charlie Chaplin, e foi a última colaboração de Tom com a Som Livre, um clássico da música e da televisão brasileiras.

Outro sonho de ter um grande nome da música brasileira para a Som Livre, cultivado desde o início, dessa vez por João Araújo, era o de Elis Regina. Não que ela não participasse das novelas: estava na primeira, *Véu de noiva* (1969–1970), cantando "Irene", a canção de Caetano Veloso que batizara a personagem de Betty Faria, e até gravou para a abertura de *Verão vermelho*, no mesmo ano, a música homônima de Nonato Buzar. Mas isso ainda foi na fase em que a Philips lançava as trilhas da Globo. E mesmo antes, quando apresentava o *Som livre exportação* e depois comandou seu próprio programa, o *Elis especial*, seu contrato era apenas com a TV Globo, já que sua gravadora ainda era, e continuaria sendo por um bom tempo, a Philips.

O casal João e Lucinha Araújo, aliás, desde essa época sempre foi muito ligado a Elis. Lucinha, no tempo de vacas magras, antes de o marido se tornar um poderoso executivo da indústria do disco, tinha sido costureira profissional, e fez o vestido de noiva que Elis usou em seu casamento com Ronaldo Bôscoli.

— Um dia, quando Elis estava grávida do primeiro filho, o João Marcelo, ela me pediu para ajudar a organizar seu chá de bebê. Convidei todo mundo, organizei tudo, as pessoas foram e… ela não foi! — recorda-se Lucinha. — Eu fiz o chá de bebê sem a mãe do bebê. Eu gostava muito dela, mas era doida…

Quando Elis se separou de Bôscoli e se casou com Cesar Camargo Mariano, foi morar em São Paulo. Apesar de não conviver mais com ela no dia a dia, João Araújo nunca deixou de pensar em levá-la para a Som Livre. A chance surgiu em 1981, quando o produtor soube que ela estava insatisfeita com seu contrato na EMI e desejava dar uma guinada mais pop na carreira. Numa passagem da cantora pelo Rio, João Araújo e Lucinha foram jantar com o então novo casal, Elis Regina e Samuel MacDowell, seu namorado depois da separação de Cesar, no restaurante Florentino, no final do Leblon. Ali, e em conversas posteriores, Elis foi convencida das vantagens de ir para a Som Livre, sobretudo por se associar novamente à TV Globo.

De volta a São Paulo e já contratada pela Som Livre, Elis convidou seu velho parceiro Fernando Faro para dirigir o novo show, cuja referência maior seria a televisão, justamente motivada pelo novo contrato. Ela cantaria, entre outras, músicas recentes que fizeram sucesso na TV, como "Menino do Rio", de Caetano Veloso, abertura de *Água viva* (1980) na voz de Baby Consuelo, e "Lança perfume", do show de Rita Lee, sua grande amiga, e popularizada pela televisão. Isso tudo, além de vinhetas de temas televisivos, como as aberturas do *Fantástico* e de *Os Trapalhões*. Se a referência do seu mais trabalhado show, *Falso brilhante*, era o circo, o de *Trem azul*, o novo espetáculo, era a televisão.

Uma das músicas de *Trem azul* era um bolero do mexicano Armando Manzanero, "Me vuelves loco", para a qual Roberto Menescal, produtor da Polygram (novo nome da Philips, depois de sua associação com a Polydor) encomendara uma versão para Paulo Coelho. A princípio, seria gravada por Gal Costa. Como Gal não se interessou, a música passou pelas mãos de várias cantoras até que, num reencontro com Elis, depois de muitos anos sem se falarem, Menescal comentou da canção e a deu de presente para ela.

"Me deixas louca" entrou no repertório de *Trem azul*. Quando Daniel Filho a ouviu no show, ficou igualmente louco pela canção e a levou para Gilberto Braga, que estava escrevendo *Brilhante*. O autor logo achou lugar de honra para "Me deixas louca" na trilha da novela: seria a canção de amor do casal principal da trama, a Luiza de Vera Fischer e o Paulo César de Tarcísio Meira. A pedido de Gilberto Braga e Daniel Filho, Elis gravou a canção especialmente para a novela.

Ninguém poderia imaginar que seria a última gravação em estúdio da cantora, que morreria precocemente aos 36 anos, em 19 de janeiro de 1982. A novela ficaria no ar até março daquele ano, então deu tempo para Gilberto Braga preparar, na cena final, uma homenagem a Elis, ao colocar o casal Luiza e Paulo César justamente ouvindo "Me deixas louca". E, antes do beijo final, Luiza pergunta a Paulo César:

— Você se lembra que esse disco foi o primeiro que ouvimos juntos?

— Eu nunca vou esquecer dessa música — ele responde.

— Ela estava viva ainda… — dizia Luiza em referência a Elis.

A coincidência cósmica da presença do maior compositor do Brasil, Tom Jobim, com sua "Luiza", e da maior cantora, Elis Regina, com "Me deixas louca", fizeram da trilha de *Brilhante* algo especial, lançando ao mundo dois clássicos da música brasileira – embora o disco nem tivesse tido grande repercussão na época, vendendo cerca de setenta mil cópias, bem abaixo da média para as trilhas de novelas das oito.

Quando morreu, Elis preparava o que seria seu primeiro disco pela Som Livre, que teria produção do letrista de "O trem azul", Ronaldo

Bastos, e direção musical do seu guitarrista Nathan Marques. A ideia, dada por Daniel Filho, era fazer um disco de *crooner* de orquestra, com canções que Elis gostasse de cantar. Mas ela queria também canções novas. Ronaldo Bastos sugeriu "Gema", de Caetano Veloso, e falou da sua versão em português para "Till There Was You", dos Beatles, que virou "Quando te vi" (que só foi gravada mais tarde, por Beto Guedes, com grande sucesso). Elis queria realizar o desejo de gravar algo composto para ela por Arrigo Barnabé. E já estava certo que gravaria "Nos bailes da vida", de Milton Nascimento.

Não deu tempo de nada disso. Elis morreu, e o primeiro disco da cantora na Som Livre seria o registro ao vivo de um show, a partir de uma fita cassete gravada por acaso pelo irmão da cantora, Rogério. O resultado foi o álbum duplo *Trem azul* (1982), aberto por "Aprendendo a jogar", de Guilherme Arantes, e fechado por "O trem azul". No miolo, uma amostra da melhor música brasileira do momento, feita pelos compositores mineiros liderados por Milton Nascimento, sucessos de Rita Lee e Caetano, e temas da televisão.

Os versos da canção de Lô Borges e Ronaldo Bastos, "Coisas que a gente se esquece de dizer/ Frases que o vento vem às vezes me lembrar…" ganhariam um sentido todo novo. Na sua agenda, para o dia seguinte daquele 19 de janeiro, havia um encontro marcado com João Araújo para acertar detalhes do disco. Coisas que ficaram por dizer.

Elis Regina canta no show Trem Azul.

Tins e bens e tais

A busca por grandes artistas do Brasil nem sempre foi pacífica. Certa manhã, Tim Maia apareceu na casa da Lagoa, sem avisar, sem hora marcada. Queria porque queria falar com João Araújo. A secretária, Neila Perez, pediu que ele esperasse um pouco: João estava numa reunião importante, mas falaria com ele em algum momento. Tim se sentava e levantava, falava sem parar, estava agitado. Serviram-lhe um café. De repente, ele se levantou e insistiu com Neila:

— Quero falar com o João, pô.

E jogou o café no rosto da secretária de João Araújo.

Ao ouvir os gritos e a confusão, João saiu da sala e, ao ver aquela situação, Neila molhada de café, partiu para cima de Tim Maia. Por sorte, foi contido pelos demais presentes. Tim, ao perceber a situação que havia criado, se acovardou e saiu de lá sem falar com ele.

Felizmente, o entrevero não atrapalharia a realização do disco de Tim Maia na Som Livre. Ele chegou à gravadora numa fase complicada da vida, endividado depois de pegar adiantamentos sucessivos na Philips e de não conseguir lançar, na época, o alentado disco em inglês que era seu sonho. Isso talvez explique o desequilíbrio de Tim naquela manhã, apesar de não justificar a atitude violenta.

Fã de Tim Maia, e o vendo na pior, Guto Graça Mello convidou o artista para gravar um disco, sem interferência de ninguém, como ele quisesse, onde quisesse. O único compromisso seria entregar um LP para a gravadora. E, contra todos os prognósticos, isso foi feito.

O disco, lançado em 1977, não foi propriamente um sucesso. O momento era difícil – até uma obra com doze britadeiras no terreno ao lado de seu estúdio caseiro atrapalhou as gravações. O destaque do disco seria a grandiosa canção "Pense menos", uma parceria com Paulinho Guitarra com cordas arranjadas por Guto, que fez sucesso na trilha da novela *Sem lenço, sem documento* (1977). "Feita para dançar" fez jus ao nome e tocou muito nas pistas.

Foi um disco importante para manter a sanidade de Tim e fazer a transição para a sua grande fase dançante, com o disco seguinte, *Tim Maia disco club* (1978), na Warner, já que uma relação que começa com uma xícara de café na cara de alguém dificilmente poderia continuar.

Jorge Ben, amigo de infância de Tim na Tijuca e seu irmão em suingue, teria trajetória mais longa e feliz na Som Livre. E feliz, talvez, seja a palavra exata: em oito anos, ele gravou sete discos que tiveram a alegria como

marca e inauguraram uma nova fase na sua música. Um novo Jorge Ben, ainda mais dançante e elétrico que aquele dos primeiros e empolgantes álbuns, conectado aos bailes de black music que se espalhavam pelos subúrbios das grandes cidades do país. As mudanças já começaram na formação de sua banda: saiu a tradicional Admiral Jorge V, que o acompanhava havia tempos e, em 1978, com nova formação, ele inventou mais do que um conjunto, um conceito: a Banda do Zé Pretinho, que marcaria para sempre o som de Jorge Ben, até mesmo depois de ele mudar o nome para Ben Jor.

O disco de estreia na Som Livre foi justamente o dançante e estrondoso *A Banda do Zé Pretinho* (1978), impulsionado pela faixa-título, que virou para sempre hino de festas no país – os versos "A Banda do Zé Pretinho chegou/ Para animar a festa" se conectavam integralmente com o sucesso do disco seguinte, *Salve simpatia* (1979): "Para animar a festa/ Salve simpatia".

O que Jorge Ben fez com sua carreira nos anos seguintes foi transformar seus shows num baile contínuo, como se fossem *pot-pourris*, *playlists* de festa. Ele formatou uma discografia na Som Livre como se cada disco se relacionasse com o outro e fosse um resumo perfeito do que é uma festa dançante brasileira, com samba, rock e suor.

Sua fase dançante foi inaugurada na Som Livre literalmente na pista de dança. "Amante amado", de *A Banda do Zé Pretinho*, entrou de forma macia na trilha sonora de *Dancin' Days*, a novela que institucionalizou a discoteca no Brasil em 1978.

A partir de "Salve simpatia", do tremendo sucesso de "Ive Brussel" em dueto com Caetano Veloso, e também de "Waldomiro Pena", tema de abertura da série brasileira *Plantão de polícia* (1979) por encomenda da Globo, a palavra felicidade pode traduzir o encontro de Jorge Ben com o maestro Lincoln Olivetti.

O encontro foi promovido pelo novo produtor da companhia, Max Pierre. Recém-chegado à Som Livre, a convite de João Araújo, e com muita experiência com artistas populares na gravadora Continental, Max chegou em plena gravação de *Salve simpatia* e percebeu de cara o potencial daquelas canções frescas de Jorge Ben. Mas, com sua formação de técnico de som e baterista, logo perceberia que o som do disco estava aquém da música de Jorge Ben.

— Ele insistiu e eu deixei que ele gravasse do jeito dele, praticamente reproduzindo em estúdio o que fazia nos shows — conta Max.

Mas então, no estúdio, ouvindo as primeiras gravações, Jorge Ben sentiu que de fato a gravação estava abaixo do potencial das composições. E Max Pierre convenceu-o de sua tese de que há o som para palco e o som de estúdio, e fez Jorge ver que precisava contar com os melhores músicos

ao seu lado. Promoveu nesse momento a união entre Jorge Ben e Lincoln Olivetti, que seria fundamental não só para o disco, mas também para a carreira do cantor, fazendo-se presente em boa parte de seus arranjos dali em diante. Lincoln Olivetti era a figura que faltava na "grande festa" que Jorge Ben promoveria nos anos seguintes.

— Aprendi muito com o Lincoln, com Serginho Trombone, aquela cozinha, aquela metaleira toda — definiria Jorge essa fase do seu trabalho.

Foi um sucesso atrás do outro: "A cegonha me deixou em Madureira" e "Solitário surfista", além da música-título, em *Alô alô, como vai?* (1980); "Santa Clara clareou" e "Curumim chama cunhatã que eu vou contar (Todo dia era dia de índio)" em *Bem-vinda amizade* (1981); o reencontro com Tim Maia na Som Livre com "Eu quero ver a rainha" em *Dádiva* (1983); "A bênção mamãe, a bênção papai", "A rainha foi embora" e "Os cavaleiros do rei Arthur", de *Sonsual* (1984) e "Roberto corta essa", seu último sucesso na Som Livre em *Jorge Ben Brasil* (1986).

Um novo Jorge Ben nasceu na Som Livre, e o Ben Jor, sua fase seguinte, seria consequência disso.

Dias dançantes: quando a música lança moda

Quando se conta a história de Jorge Ben Jor, Rita Lee, Guilherme Arantes, Marilia Barbosa e Ronaldo Resedá, nota-se que algo em comum uniu todos esses artistas: a trilha sonora da novela *Dancin' Days* (1978). É preciso destacar a ficção escrita por Gilberto Braga e que levou o país inteiro para dentro de uma legítima discoteca, lançando no Brasil a grande moda daquele momento. O nome foi, aliás, inspirado em uma boate que de fato existiu, The Frenetic Dancin' Days Discotheque, aberta por Nelson Motta em 1976, para promover o recém-inaugurado Shopping da Gávea, no Rio. A casa – que tinha como garçonetes de luxo seis atrizes que, lá pelas tantas, paravam tudo e faziam um show (sim, eram As Frenéticas: Dhu Moraes, Edyr Duque, Leiloca Neves, Lidoka Martuscelli, Regina Chaves e Sandra Pêra) – durou apenas quatro meses (o espaço havia sido vendido pelo shopping para um teatro). Seu legado, no entanto, foi eternizado por uma novela.

Dancin' Days consolidou um modo de se vestir, um jeito de dançar e formatou a estética da onda das discotecas no país. Mas, no princípio, não foi assim. Foi a música, na verdade, de um jeito típico da Som Livre de trabalhar, que salvou a novela. Originalmente imaginada como um drama denso, a trama seria toda em torno da ex-presidiária Júlia Matos (Sonia Braga), que sai da cadeia com o objetivo de recuperar a guarda da filha, que fora criada por sua irmã e rival enquanto ela estava presa por um crime

que não cometeu. A novela chegou a ser chamar "A prisioneira", um título que Glória Magadan adoraria.

Mas o diretor Daniel Filho percebeu que a estética da discoteca poderia dar um tempero adicional à história. A boate foi o último cenário a entrar na novela, e se tornaria o lugar onde Júlia Matos, de ex-presidiária sofrida e humilhada, se transformaria numa estrela nas pistas do Dancin' Days. A Globo então comprou o título da efêmera casa noturna criada por Nelson Motta para dar nome à novela e à boate dentro da trama. E encomendou a ele o tema de abertura.

Em parceria com o pianista Ruban Barra, Nelson Motta criou o clássico definitivo da disco music no Brasil, também chamado "Dancin' Days": "Abra suas asas/ Solte suas feras/ Caia na gandaia/ Entre nessa festa…" e propôs que a hedonista canção fosse gravada pelas próprias Frenéticas, o grupo de garçonetes que fazia os shows da casa.

Se a irregular trilha nacional – criada mais para *A prisioneira* do que para *Dancin' Days* – foi um sucesso relativo, com 250 mil cópias vendidas, a música-tema virou um hino e um clássico. Já a trilha internacional, produzida com a novela já no ar e com grande audiência, foi uma campeã absoluta de vendas, com mais de 1,3 milhão de discos vendidos. Pudera: surfando no sucesso da disco music, em catorze faixas o disco internacional trazia nove clássicos do gênero – de Village People a Commodores, passando por Boney M., Santa Esmeralda e Voyage.

No meio da trilha internacional estava também um quinteto vocal chamado Harmony Cats, formado pelas brasileiríssimas cantoras Cidinha, Rita, Juanita, Maria Amélia e Vivian. Era mais uma bem-sucedida jogada comercial de produzir os próprios artistas "estrangeiros". A Som Livre lançou na novela um conjunto que venderia muito bem em seus primeiros LPs, entre 1977 e 1978, mesclando sucessos da disco a clássicos da MPB em ritmo de *discothèque*.

Aproveitando a onda, a gravadora continuou lançando produtos relacionados, como a série *Discoteca Hippopotamus*, boate que serviu como cenário da novela, e *Papagaio Disco Club*, trazendo grandes sucessos do gênero e vendendo, claro, como água.

Outra série importante foi a de seleções Disco, uma coletânea com os sucessos de cada ano. Trabalhando também com outros estilos, a gravadora estabeleceu uma parceria com a já importante equipe de som Furacão 2000 e começou a editar suas coletâneas pelo selo, já premeditando sua boa relação com o funk.

Não era, no entanto, a primeira vez que a Som Livre lançava uma febre musical. *Estúpido cupido* – cuja trilha internacional já foi mencionada aqui devido ao grande sucesso – já havia mostrado o potencial de uma novela para criar moda.

Tudo nasceu de uma viagem de Guto Graça Mello na ponte aérea Rio-São Paulo, em que ele encontrou um velho conhecido, o cantor de rock Tony Campello, que fizera sucesso na década de 1960, irmão de Celly Campello, grande estrela da mesma época.

— Onde anda sua irmã? — perguntou, já com a ideia de fazer uma trilha para a trama nostálgica de Mario Prata, lançada em 1976.

Celly estava casada, em Campinas, e precocemente aposentada.

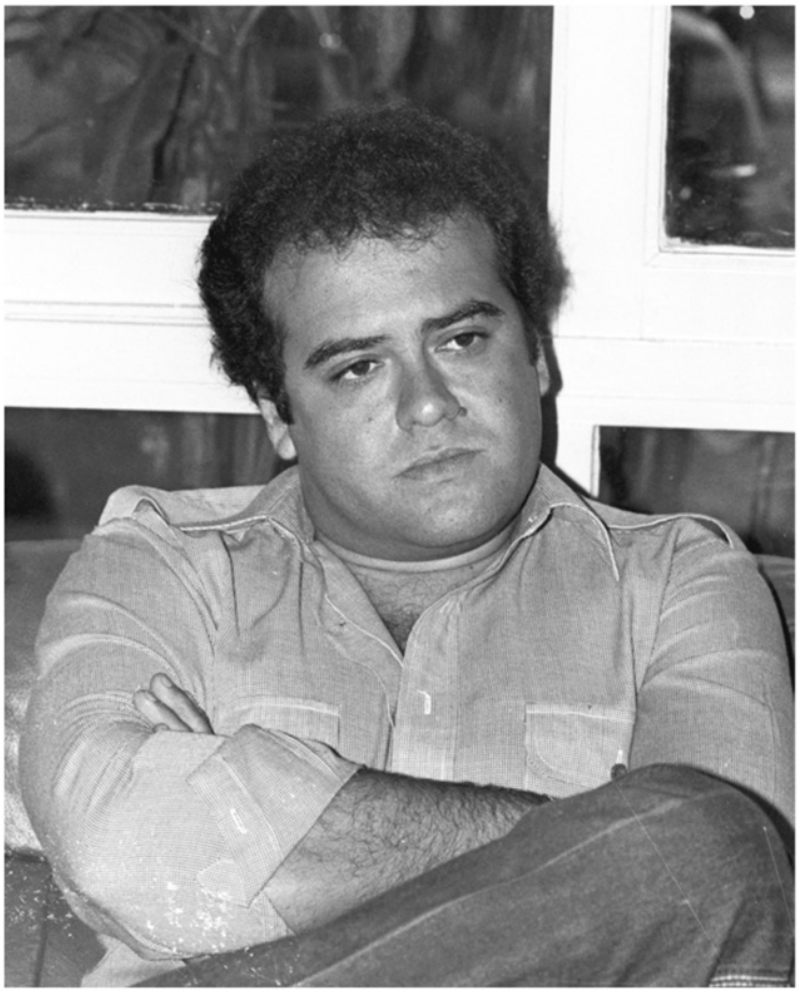
— E eu pedi a ajuda a Tony para encontrá-la e também a outros artistas daquela geração. Boni comprou a ideia na hora, e foi um grande sucesso — lembra Guto.

Celly foi redescoberta e fez muito sucesso com o tema de abertura, "Estúpido cupido", e também com "Banho de Lua", outro clássico de seu repertório, ambas versões de Fred Jorge para roquinhos norte-americanos e italianos. Tony Campello também faria sucesso com "Boogie do bebê". A trilha vendeu inacreditáveis 750 mil discos, uma enormidade para 1977. E isso numa novela quase toda em preto e branco – a última que a Globo faria –, para combinar com o clima nostálgico e sentimental da trama, ambientada numa cidade do interior e que girava em torno de um grupo de amigos que se divertiam em bailes de rock nos anos 1960.

Em *Estúpido cupido* e *Dancin' Days* a TV Globo e a Som Livre criaram literalmente uma moda: de roupa, comportamento, gírias e, claro, música.

Um elenco diverso e popular

Com a chegada de Max Pierre, a Som Livre entrou nos anos 1980 com um elenco de artistas cada vez maior e mais diversificado, trabalhando em paralelo à rotina de produção de trilhas de novelas. Ele foi contratado em 1979, a princípio como produtor e engenheiro de gravação, além de gerenciar os seis estúdios da gravadora, dois dos quais na terceira sede da companhia, depois de sair da casa na Lagoa e se estabelecer na rua Assunção, número 443, em Botafogo.



O produtor Max Pierre

Os estúdios foram ficando tão bons e atualizados que artistas que não eram da Som Livre brigavam para utilizá-los. Roberto Carlos, que gravava para a CBS, era o principal cliente. Tanto que um dia, depois de uma grande reforma nas instalações, Max percebeu que os ladrilhos do banheiro do estúdio eram da cor bege. Como um gesto de carinho para Roberto, abriu-se novamente a reforma para trocar por ladrilhos azuis, afinal o cantor era conhecido por não gostar de tons de marrom. Aquele virou o banheiro do Roberto.

Max já chegou à Som Livre arrebentando. Foi ele quem transformou em um álbum duplo, em estéreo, o registro feito em mono pelo irmão de Elis do show *Trem azul*. Produziu os discos de maior sucesso de Ronaldo Resedá, a espetacular volta de Marcos Valle à casa com o sucesso "Estrelar" ("Vamos correr, vamos suar…"), os discos de Rita Lee e Roberto de Carvalho, Jorge Ben, Cauby Peixoto, Fafá de Belém, César Camargo Mariano, Wando, Agepê, e muitos outros. Depois de um ano, com a saída de Guto Graça Mello da direção artística (mas permanecendo como produtor), ele assumiu a função.

— Foi uma grande responsabilidade. O Boni, o João Araújo e o Guto, de quem fiquei muito amigo, criaram um padrão de qualidade altíssimo na gravadora. Trabalhavam com a elite da MPB — diz Max, que precisava continuar esse trabalho de qualidade, mas acompanhando as tendências do mercado e ampliando o leque estético da gravadora num momento de grande concorrência entre as companhias de disco.

Foi nesse momento que Agepê chegou à gravadora. Ele havia trabalhado anteriormente com Max na Continental e chegava à Som Livre já com uma carreira de sucesso. Naquele início de anos 1980, contudo, com a emergência do rock brasileiro já evidente no mercado, o samba romântico de Agepê era malvisto e nenhuma rádio queria tocá-lo.

Nesse momento quem voltou à cena foi Benê Alves, o lendário divulgador, que começava aí uma das maiores aventuras de sua carreira. Ameaçado de demissão por um diretor que não gostava dele, Benê recebeu a missão impossível: Agepê tem que tocar no Brasil inteiro.

— Saí com aquele disco debaixo do braço e achei que já estava na rua. Falei com vários programadores, e nada. Até que, numa última cartada, fui até a Rádio Globo, que era da casa. Quem trabalhava como programador era Cléber Machado, que depois se tornou o famoso locutor de futebol. Falei para o Cléber que precisava de um favorzão dele, senão perdia o emprego: "tocar esse cara aqui"…

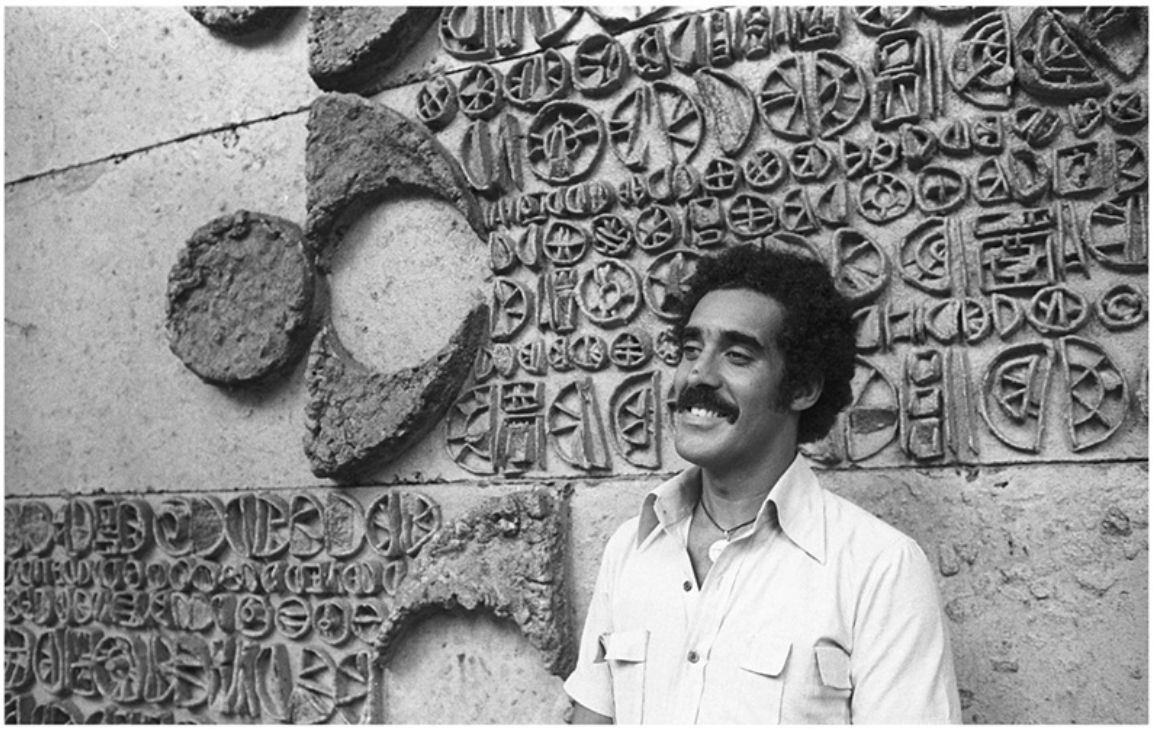
Quando Cléber viu quem era o "cara aqui", estremeceu.

— Está louco? Se toco, eu é que perco o emprego.

Mesmo assim, Benê deixou o disco *Mistura brasileira* (1984) nas mãos de Cléber Machado que, tentando ajudar o companheiro, acabou escolhendo uma música e, discretamente, naquela madrugada, começou a tocá-la: "Deixa eu te amar".

— Era o auge do rock brasileiro, eu me lembro, só se tocava isso, era uma febre. Mas na época, eu coordenava a programação musical de vários programas das duas rádios em São Paulo: a Excelsior, mais sofisticada, e a Globo, de caráter mais popular. Foi nessas que botei a música para tocar. Adoro que o Benê me dê crédito nessa história, mas o sucesso é da música e do seu empenho — recordaria Cléber.

Os telefonemas para a emissora pediam mais e mais a música. Até que, de volta da missão, quando chegou à Som Livre, Benê soube que grandes atacadistas estavam começando a pedir boas quantidades do disco – duzentos para um, quinhentos para o outro. Benê não acreditava: graças ao seu esforço, e à força e percepção de Cléber Machado, o público começava a redescobrir Agepê. *Mistura brasileira* vendeu um milhão de cópias e influenciaria toda uma geração seguinte de pagodeiros românticos.



Agepê: divulgação e êxito nas rádios

Nessa mesma época, transitando por outros estilos, a Som Livre continuou levando artistas já consagrados para seu catálogo. Foi assim que chegaram, quase que simultaneamente, dois nomes "da antiga" que estavam um pouco esquecidos em suas gravadoras: Cauby Peixoto e Elizeth Cardoso.

Cauby, uma das principais vozes do país na década 1950, estava um tanto sem visibilidade com o surgimento de novos artistas e outra maneira de cantar. A Som Livre lançou quatro trabalhos do cantor, mas dois são antológicos: *Cauby! Cauby!* (1980) e *Estrelas solitárias* (1982).

Cauby! Cauby! surgiu por iniciativa de João Araújo, que pretendia revitalizar a carreira do cantor e escalou alguns dos maiores compositores brasileiros para criar canções especialmente para ele. Foi um estouro e uma grande revolução na carreira do intérprete.

A dramática "Bastidores", feita por Chico Buarque, por exemplo, transformou-se em uma de suas marcas. Cauby também recebeu uma linda homenagem de Caetano Veloso na faixa-título, "Cauby! Cauby!". Até Tom Jobim compôs para o cantor, o choro canção "Oficina". Jorge Ben mandou a suingada "Dona culpa", e compositores iniciantes, como Eduardo Dussek, que fez "Não explique", também participaram do esforço de modernizar o repertório de Cauby. Tudo sob a produção luxuosa de Guto Graça Mello.

No disco seguinte, *Estrelas solitárias* (1982), Cauby manteve o repertório refinado, mesclando experiência e juventude, mas sem perder a essência popular, e gravou outra de Tom Jobim, "Luiza", e a faixa-título de

Gonzaguinha. Em uma coletânea de vários artistas do mesmo ano, *MPB Shell 82 Vol. 2*, interpretou "Ria de mim", de Guilherme Arantes.

Já Elizeth Cardoso, após quase três décadas na gravadora Copacabana, coincidentemente onde João Araújo começou a carreira, chegou à Som Livre após participar da trilha sonora da novela *Escrava Isaura* (1976), para a qual gravou a faixa "Prisioneira", com grandioso arranjo de Radamés Gnattali. Foi pelas mãos brilhantes de Radamés, ao lado de Sivuca, Sergio Carvalho, Geraldo Vespar e Antonio Adolfo como arranjadores, que Elizeth lançou *O inverno do meu tempo* (1979), seu disco de estreia na gravadora. A faixa-título, composta especialmente por Cartola e Roberto Nascimento, combinou brilhantemente com a voz de Elizeth. Mas o grande destaque do trabalho ficou pela homenagem "Mulata faceira", de João Nogueira e Paulo César Pinheiro, em que a Divina dividiu a intepretação na gravação com o próprio João. "No tempo dos quintais", de Sivuca e Paulinho Tapajós, foi outro sucesso e esteve na trilha sonora da novela *Água viva* (1980), com grande repercussão.

No mesmo ano estreou o show *Vida de artista*, no Teatro João Caetano, o mesmo do antológico espetáculo com Jacob do Bandolim e Zimbo Trio, e também dirigido por Hermínio Bello de Carvalho. Resultou no LP *Elizethíssima* (1981), com clássicos do cancioneiro brasileiro. A gravação de "Doce de coco", com letra de Hermínio Bello de Carvalho sobre choro de Jacob do Bandolim, entrou para a trilha da novela *Brilhante*. Apesar de não ter feito o mesmo sucesso, *Outra vez Elizeth* (1982), o último álbum da Divina na Som Livre, lançou algumas faixas inéditas interessantes, como "Velho piano", parceria de Dori Caymmi e Paulo César Pinheiro, "Cidade assassina", de Wilson Moreira e Nei Lopes, e "Velha poeira", de Elton Medeiros, Paulo César Pinheiro e Luiz Moura, ao lado de clássicos já gravados por Elizeth, como "No rancho fundo", de Ary Barroso e Lamartine Babo.

Outro intérprete popular que reviveu o sucesso na Som Livre foi Ronnie Von, nesse caso depois de se afastar da música por causa de uma rara doença inflamatória que afetou seu sistema nervoso e quase levou o cantor à morte. Já restabelecido, Ronnie gravou *Sinal dos tempos* (1981) e *Ronnie Von* (1984) na Som Livre e, quando já pensava que sua carreira não traria mais êxitos como no passado, foi surpreendido pelo sucesso de "Cachoeira", da dupla Luiz Guedes e Thomas Roth, talvez o maior de sua carreira: "Teu amor é cachoeira/ Que levou meu coração/ Nas águas de um rio de sonhos/ Que desperta em tuas mãos!", versos que emocionam Ronnie Von por representarem essa fase de superação pós-doença.

Elza Soares, após anos sem lançar um disco, gravou *Somos todos iguais* (1985), alavancada por Caetano Veloso após a participação na faixa "Língua", no disco *Velô*, de um ano antes. Como Cauby, Elza ganhou

presentes para abrilhantar seu retorno ao disco: "Milagres", uma música dos roqueiros Frejat e Cazuza; "Osso, pele e pano", do sambista Jorge Aragão; e "Daquele amor, nem me fale", do bossa-novista João Donato em parceria com Martinho da Vila. Caetano Veloso, na faixa mais sofisticada do disco, participa como cantor na versão brasileira do poeta Augusto de Campos para o *standard* "Sophisticated Lady", uma primeira tentativa de dar um repertório mais variado para a grande cantora de samba e que seria uma marca da sua carreira dali em diante.

Vinda também do universo do samba, Dona Ivone Lara teve sua melhor fase na chegada à Som Livre. Ela participou com "Festa animada", de sua autoria, no infantil *Pirlimpimpim*, de 1982, e participou do compacto com as músicas da peça *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória*, de Ferreira Gullar e Dias Gomes. Dona Ivone gravou "Dr. Getúlio", um samba-enredo de Chico Buarque e Edu Lobo feito para a peça, além de sua "Festa animada", no lado B. Para completar a boa fase, ainda teve sua composição "Enredo do meu samba", uma parceria com Jorge Aragão, na abertura da novela *Partido alto* (1984) cantada por Sandra de Sá, cantora que também teria rápida passagem na Som Livre naquele ano.

Na trama, uma música de Dona Ivone Lara teve grande destaque no último capítulo, quando o personagem Piscina (José Mayer) é morto no desfile de sua Escola Acadêmicos do Encantado, no momento em que enfim realizaria o sonho de ter um samba-enredo campeão. O samba executado é "Carlos Drummond de Andrade (E agora, José?)", de Dona Ivone Lara e Jorge Aragão, feito em homenagem ao poeta itabirano. A música não entrou para a trilha da novela, mas está no disco *Ivone Lara* (1985), com arranjos de Rildo Hora, seu parceiro em "Menino brasileiro", também presente no LP, que ainda recebeu como convidados sambistas de todas as gerações, dos iniciantes Paulinho Mocidade, Sombrinha, Arlindo Cruz, Neoci e Zeca Pagodinho a um veterano Mano Décio da Viola.

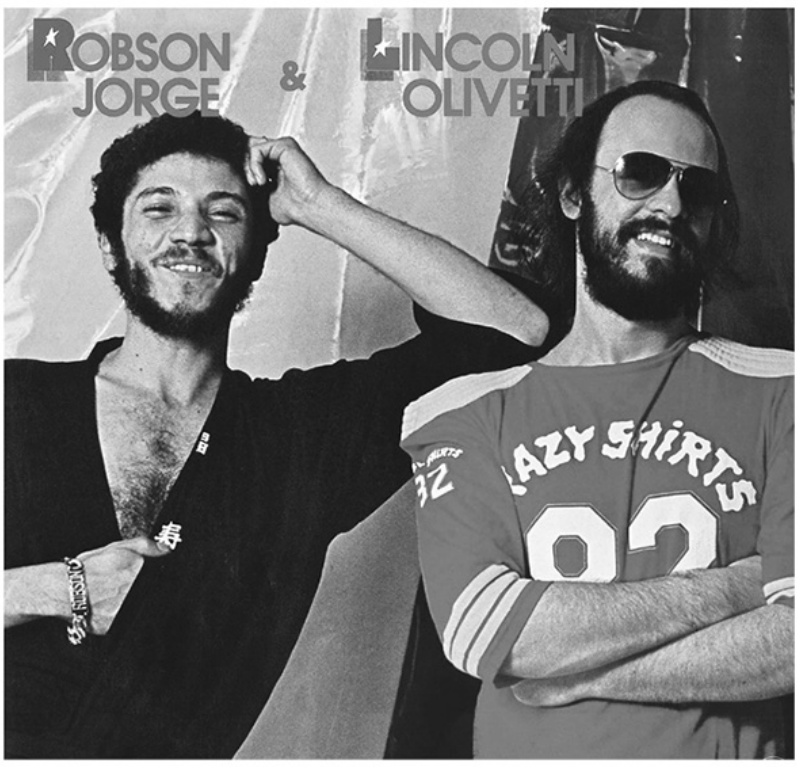
Outros artistas que chegaram à gravadora naquele momento foram os "internacionais" Sergio Mendes e Marcos Valle. Sergio Mendes lançou apenas um trabalho, quase um projeto especial, mas Marcos Valle renovou sua música e entrou em uma nova fase importantíssima em sua carreira.

Sergio Mendes era amigo de Boni e também de Guto Graça Mello, que foi seu músico no começo da carreira. Foi convidado para fazer a abertura da novela *Os gigantes*, que estreou em 1979. Para isso, Sergio Mendes compôs "Horizonte aberto", com Guto e Paulo Sergio Valle, mas o trabalho resultou também em um disco com canções como "Tô voltando", de Maurício Tapajós e Paulo César Pinheiro (também presente na trilha de *Os gigantes*, gravada pelo grupo Viva Voz), entre outras canções de um repertório tipicamente brasileiro como "Fato consumado", de Djavan, e "Desenredo", de Dori Caymmi e Paulo César Pinheiro.

Mas, no caso de Marcos Valle, a relação com a Som Livre foi bem maior e mais impactante. Colaborador da gravadora desde a trilha pioneira de *Véu de noiva*, e sendo o autor da canção de fim de ano da emissora, "Um novo tempo", o artista estava radicado nos Estados Unidos desde 1975. Embora tivesse uma carreira bem-sucedida, em que gravou com grupos como Chicago, seu irmão e parceiro Paulo Sergio se preocupava por ele estar muito distante do Brasil. Em conversa com João Araújo, Paulo Sergio sugeriu que a Som Livre lançasse algo novo de Marcos. Foi a partir desse contato que surgiram *Vontade de rever você* (1981), *Marcos Valle* (1983) e o compacto *Bicicleta/ Beta menina* (1984), trabalhos ligados ao público jovem e à estética das academias de ginástica (que estava entrando na moda naquele momento), e que levaram o compositor para as paradas com o clima diferente de seu trabalho anterior. Sucessos como "Estrelar" e "Bicicleta" muito se deveram ao clima olivettiano, ou seja, pela contribuição definitiva dos arranjos de Lincoln Olivetti.

O toque de Olivetti

Quase como um prêmio para sua contribuição aos artistas da casa – como Rita Lee, Jorge Ben, Marcos Valle –, a Som Livre produziu um disco só para ele: o cultuado LP *Robson Jorge e Lincoln Olivetti* (1982), que, impulsionado pelas faixas "Baila comigo" (de Rita e Roberto de Carvalho), abertura da novela homônima, e "Aleluia", deixou registrado a exuberante estética musical que a dupla criou para a música brasileira.



Capa do LP de Robson Jorge e Lincoln Olivetti: uma recompensa.

Essa estética criada por Lincoln Olivetti, com arranjos grandiosos de sopro e muito sintetizador, criando uma espécie de tecnopop nacional, modificou o som de muitos outros artistas, como os já populares Wando e Fafá de Belém, que chegaram à Som Livre também no início dos anos 1980.

Wando veio pelas mãos de Max Pierre. O LP *Fantasia noturna* (1982), com produção e concepção de Max, recebeu arranjos do pianista Cleberson Horsth, do Roupa Nova, e levou a sonoridade de Wando para o padrão pop romântico do conjunto. Já em *Coisa cristalina* (1983), Wando enfim navegava no tecnopop de Lincoln Olivetti, em um dos trabalhos mais interessantes e diferentes da carreira do artista. Dono do sucesso maior "Moça", da novela *Pecado capital* (1975), Wando viu suas canções novamente nos repertórios de novela, como "Sumida" em *Sol de verão* (1982–1983); "Coisa cristalina", em *Pão-pão beijo-beijo* (1983); e "Dor romântica", em *Champagne* (1983).

Na Som Livre, Fafá de Belém também viveu um momento de crescimento nas vendas de seus LPs. Dos quatro primeiros trabalhos na gravadora, três foram arranjados por Lincoln Olivetti.

Abusando da sensualidade desde a capa do LP – nua e brejeira, dentro de um rio, com uma flor na cabeça –, Fafá estreou na Som Livre com um bom repertório, atrelando novas composições com clássicos brasileiros como "Aconteceu você", de Guilherme Arantes, e "Promessas", de Tom Jobim e Newton Mendonça, tema de abertura de *Eu prometo* (1983–1984), a última novela de Janete Clair. O disco de 1983 ficou de fato marcado pela política, com "Menestrel das Alagoas", feita por Fernando Brant e Milton Nascimento para o líder político Teotônio Vilela durante a campanha pelas Diretas Já. Naquele mesmo ano, para a novela *Guerra dos sexos* (1983), a cantora gravou exclusivamente a faixa "Paixão", de Ivan Lins e Vitor Martins.

Em *Aprendizes da esperança* (1985), Fafá posou com a bandeira do Brasil e assumiu efetivamente a campanha das Diretas Já, que reivindicava a realização de eleições com voto popular para a escolha do novo presidente do Brasil e a abertura democrática depois de vinte anos de ditadura. Cantou o Hino Nacional em diversos palanques e incluiu uma gravação também neste LP. Esse é o único disco dessa fase que não contou com os arranjos de Lincoln Olivetti – dessa vez o arranjador foi o americano Erich Bulling. Fafá incluiu no disco um *pot-pourri* de lambadas, já antevendo a moda que ganharia o país nos próximos anos.

Falando em Fafá

Em 1986, Fafá lançou *Atrevida*, que dava recado desde a faixa-título, composta por Ivan Lins e Vitor Martins: "Estou mais atrevida/ Mordaz e ferina/ Estou cheia de vida/ Sagaz e ladina". O disco vendeu quinhentos mil cópias, alavancado pela versão de "Nobody Does it Better", sucesso com a cantora Carly Simon que se transformou em "Meu homem" na adaptação feita pela própria Fafá, e também a romântica "Memórias", de Leonardo Sullivan, irmão de Michael Sullivan.

Em *Grandes amores* (1987), Fafá voltou novamente impulsionada por um sucesso de Leonardo Sullivan, dessa vez em parceria com o irmão, Michael Sullivan: "Meu dilema". O seu *pot-pourri* "Lambadas III" entrou para a trilha da novela *Sassaricando* (1987), em uma ótima combinação com a trama de humor escrita por Silvio de Abreu.

Após algum tempo fora da gravadora, Fafá de Belém lançou outro trabalho importante distribuído pela Som Livre, o disco *Meu fado* (1992), gravado em Portugal.

— É o único disco de fado feito em Portugal por uma cantora brasileira. Foi feito a pedido do mercado português, com o produtor da Amália Rodrigues. Quando recebi esse convite, fiz um ano de pesquisa, e naquela época não havia internet. Era fita cassete pra cá e pra lá. A ideia era revitalizar o fado, que estava fechado num gueto antigo e não chegava ao público mais jovem. Fui escolhida entre três cantoras brasileiras — contou tempos depois Fafá de Belém.

Dentro do universo dos grandes astros, Raul Seixas assinou com a Som Livre após lançar um bom trabalho pela gravadora Eldorado, em 1983. Na época, Raul já estava próximo da Som Livre após o grande sucesso infantil "O carimbador maluco" para a trilha sonora do especial *Plunct Plact Zuuum*, exibido na TV pela Globo.

O álbum *Metrô linha 743*, lançado em 1984, foi bem recebido pela crítica. Era o início de uma retomada da carreira do cantor, então eclipsada pela nova geração de roqueiros brasileiros que haviam ocupado o mercado de forma avassaladora.

Gênio ou filho do patrão?

João Araújo era um homem de sonhos e paixões.

Futebol e música talvez fossem suas principais paixões. Todos os sábados, religiosamente, ele jogava bola. Todos os outros dias da semana eram dedicados à música – fosse no dia a dia das gravadoras em que trabalhou, fosse nas boates da noite carioca, que frequentava com fervor também quase religioso.

Sonhos, ele teve pelo menos dois: construir uma gravadora brasileira – realizado, como comprova este livro – e que seu único filho o acompanhasse nas tardes de futebol.

Mas seu único filho, Agenor de Miranda Araújo Neto, que a família e o mundo só chamariam de Cazuza, detestava futebol. Nas poucas vezes em que acompanhou o pai nas peladas de sábado, ainda menor de idade, logo se desinteressava e, desde sempre rebelde, pegava o carro do pai (mesmo sem carteira) e ficava dando voltas nas ruas então tranquilas do alto de São Conrado, em torno do campo.

Em compensação, era difícil achar alguém que gostasse mais de música do que aquele menino. Desde muito pequeno, grudava nos artistas da música brasileira que andavam com seu pai. Além dos recém-chegados Novos Baianos, adorava Rita Lee.

E, a exemplo do pai, Cazuza também tinha seu sonho: trabalhar com música e ser artista. Tanto que quando sua mãe, Lucinha Araújo, costureira de profissão, mas cantora amadora, foi convidada a gravar um disco, Cazuza foi um dos principais entusiastas. João, muito receoso por ser um homem da indústria do disco, não conseguia aceitar a ideia de que sua esposa pudesse ser cantora, até pelo fato de poder ser acusado de nepotismo.

— Como é que você tem uma cantora em casa e não enxerga? — defendia o jovem Cazuza.

Lucinha acabou lançando dois discos na concorrente RCA. Foi a primeira cantora a gravar uma ainda desconhecida compositora chamada Joanna, que na época assinava Fátima Nogueira, seu nome de batismo. A canção se chamava "Como se fosse". E fez parte da novela *A sucessora* (1978).

Não foi por influência de João, mas por escolha dos autores, Gilberto Braga e Manoel Carlos, respectivamente, que outras duas canções interpretadas por Lucinha entraram em trilhas de novela: "Peito vazio", clássico de Elton Medeiros e Cartola, em *Água viva* (1980), e "Tal qual eu

sou", do jovem Vital Lima e Hermínio Bello de Carvalho, em *Sol de verão* (1982).

João era tão cioso que, vendo que o filho gostava de música e também de escrever, lhe arranjou um emprego na Som Livre, no departamento de imprensa, para trabalhar na equipe liderada por Scarlet Moon de Chevalier. Sua missão era escrever releases dos lançamentos da Som Livre. Sem Cazuza saber, João pagava o salário dele com dinheiro do próprio bolso.

Apesar de gostar de escrever os textos, Cazuza também atuava como divulgador e tinha lá suas preferências. Por exemplo, o cantor Jessé já era naquele tempo um grande vendedor de discos – estourado com "Porto solidão" no Festival MPB 80, da TV Globo –, mas Cazuza não suportava ter de acompanhá-lo nas emissoras de rádio e televisão. Em contrapartida, ficava enlouquecido quando tinha de trabalhar a divulgação da também jovem cantora Sandra de Sá, de quem seria amigo a vida inteira.

Cazuza já era um artista idiossincrático e logo começaria a unir sua paixão por música e texto e se tornaria um compositor. E foi se aproximando da vida artística carioca. Em 1981, quando o Circo Voador foi inaugurado, ele entrou para o grupo de teatro do espaço e chegou a se apresentar em uma peça onde cantou "Odara", de Caetano Veloso. Lucinha Araújo, na plateia, ficou impressionada.

— Como ele canta bem! — espantou-se.

Um dia, ele começou a ensaiar com amigos numa garagem de Rio Comprido, bairro carioca. Era o começo do Barão Vermelho, formado por Cazuza, Frejat (guitarra), Dé Palmeira (baixo), Guto Goffi (bateria) e Maurício Barros (teclados). O grupo começou a se destacar na noite, em diversos palcos da cidade, até que uma fita demo chegou ao ouvido do empresário Leonardo Netto, sócio de Nelson Motta no Noites Cariocas, casa de shows no alto do Morro da Urca. Leonardo, que seria o futuro empresário de Marisa Monte, mostrou a fita a um grupo de amigos, entre os quais Ezequiel Neves, produtor que estava retornando para a Som Livre, e falou com muito entusiasmo sobre o Barão Vermelho para Guto Graça Mello.

— Eu nunca tinha ouvido o Cazuza cantar. Ouvi "Pro dia nascer feliz" e todas aquelas músicas geniais. Eu achei maravilhoso. Aquilo tinha sido gravado em uma garagem mesmo, onde eles ensaiavam. Eu disse que era genial, que estava mal gravado, estavam muito crus como gravação, mas que deveríamos entrar no estúdio e gravar imediatamente, daquele jeito. Queria ir para Som Livre no fim de semana e gravar, antes que aparecesse alguém pra tentar organizar e deixar careta. Não era nem como se fosse o primeiro disco. Era o disco zero — afirmou Guto.

Mas a história que já ocorrera com Lucinha parecia se repetir. Ao chegar todo empolgado para conversar com João Araújo, Guto ouviu do chefe um retumbante "não". Ele alegava que não queria expor o filho a críticas que no fundo seriam para ele.

— Se não der certo, vão falar que eu só lancei porque é meu filho. A situação é muito desconfortável, não gosto de favoritismo — alegou João.

Guto retrucou, quase com o mesmo argumento que Cazuza usara em defesa da mãe:

— Quer dizer que você prefere ficar com a fama de um presidente de gravadora que não percebeu que tinha um talento dentro da própria casa?

Guto convenceu João, e eles entraram num acordo: que o Barão Vermelho fosse lançado pelo Opus, um selo alternativo em parceria com a gravadora CBS e dirigido por Heleno de Oliveira, diretor comercial da Som Livre.

— Gravei tudo em quatro sessões, no final de semana, quando o estúdio estava vazio. O disco é tecnicamente ruim, mas a minha ideia era essa, registrar aquele momento em pedra bruta, para mostrar aquela energia tão visceral — contou Guto, que produziu o LP ao lado de Ezequiel Neves.

Foi assim que a gravadora de precursores como Rita Lee, Edy Star, Os Mutantes e Novos Baianos conseguiu ter um grupo de primeira linha do rock dos anos 1980 prestes a estourar. Se a EMI-Odeon tinha os Paralamas do Sucesso e a Legião Urbana, a Warner os Titãs, dali por diante a Som Livre teria o privilégio de contar com o Barão Vermelho em seu elenco.

Benê Alves, que era parceiro de Cazuza na função de divulgador, logo que recebeu o disco para trabalhar, enviou um bilhete para Ezequiel dizendo que aquilo seria um estouro em São Paulo. O disco de estreia do Barão, lançado em 1982, virou um símbolo do rock brasileiro, impulsionado por "Todo amor que houver nessa vida" e "Bilhetinho azul", ambas de Frejat e Cazuza, e "Down em mim", blues rock intenso apenas de Cazuza.

João Araújo, apesar de ter aceitado a gravação, ainda duvidava da capacidade do filho. Foi quando Caetano Veloso, em um show no Canecão, surpreendeu João na plateia cantando "Todo amor que houver nessa vida" e o deixou desconfiado de que talvez, sim, tivesse um grande compositor na família.

Já com uma certa repercussão e sucesso, a banda retornou aos estúdios para gravar *Barão Vermelho II*, que seria lançado em 1983. De cara, veio "Pro dia nascer feliz", de Frejat e Cazuza, que também foi gravada por um grande ícone da MPB, Ney Matogrosso, com quem Cazuza tivera um rápido namoro no final dos anos 1970 e mantinha uma profunda relação de

amizade. A canção virou um dos principais sucessos do rock brasileiro na década.

O último trabalho do Barão Vermelho com Cazuza foi o LP *Maior abandonado* (1984), que tem da dupla Frejat e Cazuza o clássico "Bete balanço", feito para o filme homônimo, e "Eu queria ter uma bomba", que entrou na trilha da novela *A gata comeu*. Esse álbum seria o maior sucesso de vendas da banda, alavancado pela participação do Barão no primeiro Rock in Rio, em janeiro de 1985, quando se apresentaram exatamente no mesmo dia em que Tancredo Neves foi eleito presidente da República, o primeiro civil desde a chegada dos militares ao poder em 1964. Cazuza, ao vivo em rede nacional no festival transmitido pela TV Globo, dedicou uma música "para essa juventude esperta que está chegando aí". E "Pro dia nascer feliz" virou o hino daquele momento de retorno da democracia. Cazuza consagrou-se como uma das mais importantes vozes daquela geração; e o Barão, que se saiu bem num festival recheado de atrações internacionais, como uma das grandes bandas do rock brasileiro.

Roberto Frejat e Cazuza pelo Barão Vermelho no Rock in Rio.

Mesmo com sucesso crescente, Cazuza tinha a ambição de fazer outro tipo de música e sair do esquema de banda de rock. E partiu para a carreira solo. Logo depois do Rock in Rio, em uma reunião dentro da gravadora, ficou acertado que, mesmo separados, Cazuza e Barão Vermelho continuariam artistas da Som Livre.

Frejat assumiu os vocais do Barão, e o conjunto lançou o disco *Declare guerra*, em 1986, ainda com algumas composições de Cazuza, mas com

Frejat ensaiando novas parcerias como em “Estou feliz”, com Arnaldo Antunes, e “Bagatelas”, com Antonio Cicero. Enquanto isso, Cazuza lançou *Exagerado* (1985), com os sucessos da faixa-título, “Codinome Beija-Flor” e “Só as mães são felizes”.

Esses foram os últimos e gloriosos trabalhos de Cazuza e Barão Vermelho na Som Livre. Nos anos seguintes, a gravadora reduziria drasticamente seu elenco de artistas e liberaria Cazuza para a Polygram e o Barão para a Warner. Contudo, a emblemática história que começa com uma fita demo de garagem, passa pelo sucesso em um festival internacional e culmina em uma separação ruidosa, bem ao estilo do rock, estava escrita na história da Som Livre.

O sucesso dos infantis

As produções infantis são parte da Som Livre desde o início, tanto que estavam logo entre os primeiros discos lançados. O décimo LP da gravadora, de 1971, é uma produção infantojuvenil: *Linguinha*, trilha sonora do programa criado por Chico Anysio.

Linguinha era uma novelinha infantojuvenil, que ia ao ar entre o *Jornal Nacional* e a novela das oito. Chico escrevia, protagonizava (com dois papéis, Linguinha e Lingote, seu avô, um "velho doidão") e ainda compôs a trilha sonora, ao lado do parceiro também de texto, Arnaud Rodrigues. A trilha que saiu em disco não tinha nada a dever musicalmente às produções para adultos. Os arranjos, sofisticadíssimos e feitos para orquestra, eram do maestro Waltel Branco, com a marca do que seriam as produções da Som Livre. E músicas como "Tobogã" (gravada pelos Vips), "Você tem tempo?" (com Betinho) e "Silvia" (tema romântico cantado por Luiz Roberto, ex-vocalista d'Os Cariocas) são deliciosas crônicas da vida carioca e brasileira daquele momento, revelando Arnaud e confirmando Chico Anysio como grandes compositores.

A produção também revelou a cantora Jane Duboc, na época integrante da Banda Veneno, do maestro Erlon Chaves, que gravou a faixa "Mister Yes", tema do vilão da trama.

Mas a primeira grande produção infantil aconteceu mesmo com *Vila Sésamo* (1972), baseada no norte-americano *Sesame Street*. O programa foi criado dentro de uma ideia fundamentalmente pedagógica, em que se ensinava a cultivar hábitos de higiene, a ler e a escrever. *Vila Sésamo* se tornou um marco na televisão. E a trilha sonora também foi histórica. Composta por Marcos Valle e Paulo Sergio Valle, inaugurou um jeito de falar com as crianças, com arranjos grandiosos e ricos, também do maestro Waltel Branco. Ao unir o mundo educativo e lúdico ("Vivendo e sorrindo/ Criando e rindo"), a trilha sonora foi muito bem recebida pelo público, assim como o programa, com temas como o "Abecedário", unindo música com didática:

Beto começa com a letra B
Garibaldo, Gugu com a letra G
Ênio com E
Carro com C
Pantaleão começa com P
Soneca começa com a letra S

Juca começa com a letra J
Ana Maria começa com A

Marcos Valle, a princípio, achou estranho, mas depois se acostumou e até gostou de fazer músicas rigorosamente supervisionadas por psicólogos e pedagogos.

O Sítio: um ícone em disco

Se *Vila Sésamo* tinha vocação educativa, a próxima grande trilha sonora de programa infantil lançada pela Som Livre teve imensa importância musical e cultural. Para toda uma geração, foi uma espécie de introdução à música brasileira em seu nível mais alto: a série infantil *Sítio do Picapau Amarelo* estreou na Rede Globo em março de 1977. Adaptada da obra de Monteiro Lobato, com direção de Geraldo Casé, transformou-se rapidamente em um marco na televisão brasileira, ganhando diferentes versões ao longo dos anos.

A trilha foi dirigida pelo cantor e compositor Dori Caymmi, reunindo o que a música brasileira tinha de melhor naquele momento. O tema de abertura, criado e interpretado por Gilberto Gil, atravessou gerações de crianças e também adultos. Quem não completaria esses versos? "Marmelada de banana/ bananada de goiaba/ Goiabada de marmelo...". Mas, além das letras espertíssimas, em termos musicais o disco também trazia o que existia de mais contemporâneo na época. Nada se perde, nada é diminuído nem infantilizado. A gravação de Gil é perfeita e mostra o músico no auge de sua carreira, como se fosse uma faixa de um trabalho que faria para o público em geral. "Peixe", de Caetano Veloso, por exemplo, era uma música do repertório padrão dos Doces Bárbaros, com todas as interações vocais improvisadas de Caetano, Gil, Gal Costa e Maria Bethânia.

Os personagens principais ganhariam verdadeiras obras-primas dos compositores convidados. "Pedrinho", de Dori Caymmi e Paulo César Pinheiro, traduz em música e letra o espírito sonhador do personagem ("Ele imaginava que rei, soldado, herói, pirata ou domador/ Era o que queria ser/ Porque um sonhador"). "Narizinho", de Ivan Lins e Vitor Martins na voz de Lucinha Lins, colocava o Sítio na tradição de histórias infantis que remetiam às fábulas gregas ("Os heróis de outras histórias/ Tão cansados e inocentes/ Vão deixar as suas glórias/ Pra viver junto com a gente"). Dorival Caymmi faria uma de suas peças perfeitas, uma canção de ninar para falar de "Tia Nastácia". João Bosco e Aldir Blanc pintariam em samba um Visconde de Sabugosa esperto e meio maluco, numa trilha que teria participação de gente como Geraldo Azevedo, Jards Macalé, Francis

Hime, Chico Buarque e Sergio Ricardo, a nata dos compositores brasileiros.

Em 1979, após o sucesso da primeira edição, a Som Livre lançou o segundo volume da série. Todas as composições (exceto a abertura de Gil, novamente presente) são do diretor musical Dori Caymmi, em parcerias com os escritores da trama, Paulo Afonso Grisolli, Wilson Rocha e Giuseppe Ghiaroni, além do diretor-geral Geraldo Casé. Os intérpretes também são nomes do elenco da Som Livre, como Marcio Lott, Sérgio Mello e Betinho. O programa teve dez temporadas, até 1986, quando deu uma pausa da programação.

Em 2001, Emília, Narizinho, Pedrinho e companhia voltaram à Globo. A nova versão retornou com sucesso na televisão e, claro, também ganhou trilha sonora. A direção musical ficou com Mariozinho Rocha, que convidou grandes nomes da música daquele momento para regravar, na maior parte, canções que acompanharam a primeira edição do programa. "Narizinho" foi regravada por Ivete Sangalo. Já o tema "A Cuca te pega", de Dori Caymmi e Geraldo Casé, ganhou uma versão pesada e roqueira de Cássia Eller, em um de seus últimos trabalhos.

Apesar das mudanças, a abertura de Gilberto Gil continuava lá absoluta, porém agora em uma versão suingada e acústica do próprio compositor.

Ainda nos anos 1980, como um desdobramento do bem-sucedido *Sítio do Picapau Amarelo*, em 1982 estreou o especial *Pirlimpimpim*. O programa foi inspirado no imaginário de Monteiro Lobato e o título vem da palavra inventada pelo autor – o pó mágico de pirlimpimpim, que levava os personagens do Sítio a viver aventuras extraordinárias. A trilha sonora novamente foi recheada de grandes intérpretes e compositores, que também participaram como atores. Aretha, cantora infantil que faria carreira profissional, conduz a história e é presa por Angela Ro Ro, que interpreta uma bruxa e canta a assustadora "Cuca", cuja composição é de Geraldo Casé, Waltel Branco e Sylvan Paezzo. Pedrinho (Ricardo Graça Mello) consegue salvar a amiga com a ajuda do Saci, interpretado por Jorge Ben. Em *Pirlimpimpim*, a música e os artistas ganham muito mais espaço do que no *Sítio*. Estão também presentes na trama Moraes Moreira, Baby Consuelo, Lucinha Lins, Zé Ramalho, Dona Ivone Lara, Fábio Jr., Bebel Gilberto e Jane Duboc, todos interpretando algum personagem da história.

O grande sucesso da trilha se transformou em uma canção onipresente em qualquer festa infantil a partir do lançamento: "Lindo balão azul", de Guilherme Arantes, interpretada por Ricardo Graça Mello, Narizinho (Bebel Gilberto), Emília (Baby Consuelo) e Visconde de Sabugosa (Moraes Moreira). O refrão matador de Guilherme Arantes embala a cena em que Narizinho faz uma fantástica viagem de balão:

Pegar carona nessa cauda de cometa
Ver a Via Láctea
Estrada tão bonita
Brincar de esconde-esconde numa nebulosa
Voltar pra casa
Nosso lindo balão azul

E, como aconteceu em *Sítio do Picapau Amarelo*, o especial também ganhou uma segunda versão, em 1984. Em *Pirlimpimpim II*, Guilherme Arantes compôs a trilha inteira em parceria com Paulo Leminski. O destaque ficou para "Xixi nas estrelas", que, assim como "Lindo balão azul" entrou para o repertório do cantor.

Guilherme Arantes vivia novamente um grande momento na Som Livre, gravadora que o lançou nos anos 1970 e que agora voltava a editar seu novo LP, *Ligação* (1983). Enquanto isso, ele compunha outro grande sucesso para os infantis da Rede Globo: "Brincar de viver", agora com interpretação de Maria Bethânia, que ganhou as rádios do país naquele ano.

"Brincar de viver" foi feita para *Plunct Plact Zuuum*, novo especial da Globo em que novamente se dava a interação entre crianças e músicos. A trama envolvia uma turma que encontrava uma estranha nave espacial, montada com peças de ferro velho, e embarcava em uma longa viagem de fantasias. E nessa aventura encontravam personagens como "O carimbador maluco", vivido por Raul Seixas, um dos destaques do programa. Maria Bethânia, por sua vez, interpretava uma fada enquanto cantava a música de Guilherme Arantes. A trilha sonora, encabeçada pelo sucesso de Bethânia e Raul Seixas, transformou-se novamente em um grande sucesso de vendas da Som Livre.

Em 1984, saiu a segunda edição do programa e da trilha sonora, com presença em peso do rock brasileiro dos anos 1980: o Barão Vermelho estava na trilha com "Sub-produto do rock", a Blitz com "A verdade história de Adão e Eva", Léo Jaime com "Papai sabe tudo" (interpretada por Erasmo Carlos). Raul Seixas, por sua vez, retornou com "A geração da luz".

Outra aposta da Globo entre os infantis foi *Turma do Pererê* (1983), inspirada na revista em quadrinhos homônima de Ziraldo, lançada originalmente na revista *O Cruzeiro*, nos anos 1950.

O programa era todo cantado, como uma opereta, por diversos artistas. Ziraldo também assinou algumas das canções que entraram para o LP, lançado no mesmo ano. Guilherme Arantes retornou, em parceria com o autor da série, em "Acorda Saci". Grandes nomes não faltam na trilha, como Gal Costa, Wanderléa, Luiz Melodia e Fagner.

No ano seguinte, saíram pela Som Livre diversas trilhas sonoras de especiais infantis da TV Globo, como *Verde que te quero ver* (1984),

inspirada no musical criado por Paulinho Tapajós e Edmundo Souto, que refletia de forma pioneira sobre as questões ecológicas. *Aventura no corpo humano*, com músicas de Silvio Cesar e Daltony Nóbrega, e o especial *Tem criança no samba*, programa que levava o gênero para o mundo das crianças. Assim, compositores e cantores como Dona Ivone Lara, Nei Lopes, Nelson Rufino, Martinho da Vila, Roberto Ribeiro, entre outros, ganharam espaço dentro do imaginário infantil.

A última produção nesse período foi *A era dos Halley* (1985), uma grande viagem por diversos planetas, onde cada um era representado por um clipe musical, com Barão Vermelho, Titãs, Legião Urbana e Sempre Livre.

Esses especiais dos anos 1980 promoveram de forma definitiva o encontro da televisão com a música e o universo da criança, após o caminho aberto por séries como *Vila Sésamo* na década anterior.

Os Trapalhões na Som Livre

Em 1977, vindo da TV Tupi, um outro fenômeno estreou na Rede Globo: *Os Trapalhões*, com Didi, Dedé, Mussum e Zacarias. Como uma consequência natural, o quarteto teve alguns de seus trabalhos lançados na Som Livre.

O primeiro foi *Os Trapalhões na TV* (1979), disco apenas com textos humorísticos. Mas nos anos 1980, no auge da popularidade do grupo, eles lançaram uma sequência de filmes campeões de bilheterias e de trilhas com grandes vendas. A estreia não poderia ter sido mais feliz: *Os Trapalhões na Serra Pelada* (1982), um dos vinte filmes brasileiros mais vistos no cinema em toda a história, com uma trilha primorosa dirigida por Sivuca, Paulinho Tapajós e Renato Aragão, que assina boa parte das músicas.

Até mesmo nas regravações, como é o caso do clássico "Trem das onze", de Adoniran Barbosa, a interpretação do grupo foi marcante. Didi inclusive apresenta "pros americanos Adaniran Barbosa" em "ingrês": "I cannot stay one minuto with you *I'm sorry my dear, I cannot to be* Livo in Jaçanã", diz a versão, num arremedo de inglês delicioso.

Mesmo com as brincadeiras, a qualidade musical é incrível, com arranjos lindíssimos de Sivuca e longas e belas introduções. O quarteto ainda lançaria pela Som Livre as trilhas dos filmes *O cangaceiro Trapalhão* (1983), *O Trapalhão na Arca de Noé* (1984) e *Os Trapalhões e o Mágico de Oróz* (1984).

Xuxa, um "xou" também de vendas

Xuxa se torna estrela pop e vende milhões de discos. Cid Guerreiro, ao seu lado, é o compositor de um de seus grandes hits: "Ilariê".

Na primeira vez em que trabalhou para a Som Livre, Xuxa fez o que todo mundo esperava dela, até então: foi modelo da capa de uma coletânea de disco music internacional, chamada *Disco'81*. Ao lado de outra modelo, fazia pose sensual a bordo de uma bicicleta dupla, praticamente anônima.

A segunda vez, no entanto, foi para valer. A Globo havia tirado Xuxa da TV Manchete, onde apresentava um já bem-sucedido programa infantil. Como grande aposta da emissora para sua programação infantil, Boni sugeriu a João Araújo que a Som Livre também a contratasse para desenvolver produtos musicais para o programa. Xuxa chegou ao estúdio da Som Livre em Botafogo ao lado de Pelé, uma das maiores personalidades do mundo, então seu namorado.

No mesmo dia, João Araújo apresentou-a a Guto Graça Mello, que, como fazia com toda cantora que chegava, levou-a ao estúdio. Então perguntou o que ela gostava de cantar:

— Canta alguma coisa pra mim, algo que você goste de cantar.

Xuxa disse, com toda sinceridade, que não era cantora.

— Canta qualquer música que você conheça, pra eu ver sua voz… — insistiu Guto.

Quando ela cantou, Guto disfarçou e subiu para a sala de João Araújo:

— É impossível fazer qualquer coisa com essa menina. Não é que ela seja ruim, mas não tem noção do que é música — alarmou.

Xuxa, no entanto, já havia feito um disco em seu período na TV Manchete, produzido por Roberto Menescal, na Polygram. Na realidade

eram fonogramas originais de grandes estrelas da MPB, como Chico Buarque ("O caderno") e Caetano Veloso ("Leãozinho"), em que Xuxa cantava em *playback*, com um jeito de karaokê.

Era um pedido de Boni, o chefe, e João também não tinha muito o que fazer. Falou para Guto se virar.

O primeiro problema para o produtor era o repertório, porque ninguém a princípio se interessou em dar uma música para uma apresentadora infantil sem histórico musical. Guto acabou achando uma primeira música dentro da própria Som Livre. Conversando com Aretuza Garibaldi, do departamento de imprensa da gravadora, descobriu uma cantiga que ela entoava para sua filha pequena: "Quem qué pão, quem qué pão, quem qué pão, que tá quentinho, tá quentinho, tá quentinho…". Nascia assim "Quem qué pão", o primeiro grande sucesso de Xuxa na Som Livre.

O esforço para reunir um repertório continuou. Fã de Rita Lee, Xuxa ganhou da cantora e de Roberto de Carvalho a música "Peter Pan". Xuxa ainda recebeu a participação de Frejat, do Barão Vermelho, na música "Garoto problema", feita em parceria com Guto Goffi, e também do conjunto infantil Trem da Alegria cantando "Miragem viagem", uma versão de Ronaldo Bastos para o tema original de Stevie Wonder "Black Orchid", ideia de Guto. Além de "Quem qué pão", assinado por Tuza – na verdade a jornalista Aretuza – e J. Correia, outro grande sucesso foi "Doce mel (Bom estar com você)", petardo pop assinado pelos experientes Renato Correa (dos Golden Boys) e Claudio Rabello – tema de abertura do programa *Xou da Xuxa*, que logo se tornou um fenômeno nas manhãs da TV Globo.

Resolvido o primeiro obstáculo do repertório, seguiu-se o segundo problema de Guto: como transformar Xuxa numa cantora que pudesse gravar músicas profissionalmente.

— Eu fazia verdadeiras maratonas pra gravar a voz dela, naquela época não tinha a tecnologia digital. Eram 24 canais. Eu gravava a voz dela em 23 canais, e deixava um para um piano fazendo guia para a voz. Ela ia para casa e nós fazíamos uma edição rigorosa com o melhor. Eu nunca deixava que ela se ouvisse antes de editar. Quando ela chegava, pedia que gravasse de novo, imitando a sua melhor voz — descreve Guto, cuja intenção era preservar "o emocional" da cantora.

— Eu chorei muito, pois nunca gostei da minha voz, sempre soube das minhas limitações, sempre ouvi meu irmão dizendo que até meu "lá-lá-lá-lá-lá" estragava as rodas de músicas que eles faziam. Quando tive que usar as músicas para passar as mensagens que eu precisava passar, me deu uma paúra, um medo de estar pagando o maior mico do mundo e me vi obrigada a fazer. Naquele momento, eu literalmente chorei. O tratamento de luxo dado ao projeto começou com Lincoln Olivetti, um dos mais importantes nomes da casa, para fazer os arranjos. E sempre que entrava

em estúdio, minha voz sumia, ficava rouca. Eu não gostava de ouvir o resultado pois não gostava de me ouvir. Tive que ir me acostumando com meu timbre, minha pequena voz, até para ir me aceitando, para ficar menos pesado. Mas cantar é sempre difícil para mim. Sempre… — confidenciou Xuxa, em depoimento para este livro.

Já explorando os elementos e personagens do programa de TV, outras canções fariam sucesso nesse disco, como "Meu cãozinho xuxo" (de Reinaldo Waisman e Robson Stipancovich), "Amiguinha Xuxa", de Messias Correia e Rogério Enoé, e "She-ra" (Joe e Tavinho Paes). Logo de cara, *Xou da Xuxa* (1986) venderia 2,6 milhões de cópias, um recorde para o mercado brasileiro. Nada mau para quem achava que não cantava nada.

Porém, a parceria entre Guto e Xuxa, tão cercada de cuidados, terminaria ali mesmo, de forma dramática. Durante uma gravação, o produtor foi chamado por Boni para ver um problema que havia acontecido em uma abertura de novela.

— Vou apagar a luz do estúdio, você está num clima ótimo, fica aí tranquila. Eu vou lá em cima falar com o chefe — disse Guto para Xuxa.

A conversa com Boni acabou demorando mais do que ele esperava. Quando desceu e viu a luz do estúdio acesa, achou estranho. Xuxa estava ao microfone, chorando, e sua empresária, Marlene Mattos, sentada na cadeira de produtor.

— Até aí, não tinha problema nenhum. Marlene não tinha me visto, eu cheguei por trás dela. Mas aí a Marlene disse ao microfone: "Abre essa porra dessa boca e canta, Xuxa. Está pensando que eu sou o Guto, que fica passando mão na cabeça de cantor? Canta essa merda, que eu estou mandando". Aí eu perdi a cabeça e dei um "chega pra lá" na Marlene, a agredi. Gritei: "Rua, rua!" — lamenta Guto sobre o fim da parceria, que se tornou insustentável até pelo fato de Marlene também ser a diretora do programa na TV.

Max Pierre, que já dividira com Guto a produção do primeiro disco, assumiu então o segundo trabalho. Se no primeiro disco, uma incógnita, a gravadora não sabia o que esperar, no segundo havia uma enorme expectativa após a vendagem absurda do álbum de estreia. O experiente diretor comercial Heleno de Oliveira alertou:

— Não se acostumem com isso, não acontece duas vezes.

Mas, já sob a mística do X, o *Xegundo Xou da Xuxa*, lanxado, *ops!*, lançado em 1987, teve um desempenho ainda mais impressionante, impulsionado pelos sucessos "Festa do estica e puxa", feita especialmente pelo baiano Bell Marques do Chiclete com Banana, e "Rexeita da Xuxa", de Arnaldo e Monica Freitas. Superou o primeiro em vendas, chegando a surpreendentes 2,75 milhões de cópias.

O segundo álbum já contou com a forte presença da dupla Sullivan e Massadas, que foi levada para Xuxa pelo produtor Max Pierre.

— Eu escolhia pouco. O Sullivan e a Marlene faziam uma seleção e me mandavam o que eles já tinham ouvido e escolhido. Hoje sei que podia ter cantado o que eu queria e não o que me era imposto. Mas minha ingenuidade e falta de experiência me fizeram errar muito nisso, pois todas as músicas que eu mais gostava eram as que mais faziam sucesso. E acho que cantei muitas que nunca deveria ter cantado — confidenciou Xuxa sobre a busca por repertório.

Diante do novo e estrondoso sucesso, o diretor comercial Heleno de Oliveira fez um novo alerta, tentando levantar novas hipóteses:

— Olha. De repente, esses discos vendem tanto porque o LP é manuseado por muitas crianças, ele quebra, o pai compra duas vezes, por isso esses números absurdos. Não vamos nos empolgar.

Mas o que estava por vir seria ainda mais impressionante. *Xou da Xuxa* 3 (1988), seguindo os mesmos moldes, venderia 3,2 milhões e entraria para o Guinness Book como o disco mais vendido do Brasil. O prudente Heleno finalmente capitulou:

— Não sei o que está acontecendo, mas ainda bem que o disco é nosso.

Já iniciando a bem-sucedida investida no exterior de Xuxa, a começar pelos mercados latino-americanos, *Xou da Xuxa* 3 saiu também em espanhol.

— A capa, eu idealizei, pois queria mais cara do que corpo. Assumi o rosa, que muita gente achava que não deveria usar, por acharem "muito menina". Além do que, sempre gostei mais do azul. Mas, naquele momento, achei que o rosa caía melhor com a produção, com a capa e a contracapa, sempre feitas por mim — diz Xuxa, descrevendo o caminho para o sucesso do disco. — As músicas eram predefinidas, como contei, mas a escolha das faixas foi minha. Na realidade, eu já estava fazendo muito sucesso na Globo e, com a força da Som Livre e da emissora, qualquer coisa que eu gravasse iria estourar. Mas o Cid Guerreiro teve a sorte de fazer o "Ilariê". Além disso, o filme *Super Xuxa contra Baixo Astral* estava saindo naquele momento, e "Arco-íris" [de Sullivan, Massadas e Anna Penido, parte da trilha sonora do filme] arrebentando. Ou seja, tinha tudo para ser o que foi: *xuxexo*!

Xou da Xuxa 3, o disco mais vendido do Brasil

O disco ainda continha a faixa "Abecedário da Xuxa", de Cesar Costa Filho e Ronaldo Monteiro da Souza, compositores da velha turma do MAU. Por causa do inédito sucesso, Xuxa ganhou um presente da gravadora: uma Mercedes prateada, que foi entregue envolvida num laço de fita.

A cantora continuou uma carreira prolífica na Som Livre, e o *4º Xou da Xuxa* (1989) alcançou o segundo lugar na lista dos discos mais vendidos do país, com 2,92 milhões de cópias – dessa vez sem espantar Heleno de Oliveira. Novamente, a dupla Sullivan e Massadas, além do compositor de axé Cid Guerreiro, dominavam o repertório do LP.

A sequência mais bem-sucedida da história da indústria fonográfica brasileira iria até o *Xou da Xuxa sete*, lançado em 1992. Ele vendeu "modestas" (para os parâmetros dela) 640 mil cópias, num momento de crise da indústria e do país, que sofria com uma hiperinflação.

O disco seguinte, *Sexto sentido*, de 1994, teria outras características, mais próximo de uma música pop madura. Um exemplo é a faixa "Hey, DJ", do mesmo Michael Sullivan (em parceria com Aloysio Reis), e uma aproximação com novos artistas como Carlinhos Brown, com quem gravou duas músicas, "Compasso do amor" e "Happy-pi". Xuxa, como grande parte do seu público, tinha amadurecido. Mais tarde, no disco *Luz no meu caminho* (1995), ela se aproximaria do funk, a partir da música "Funkeiro".

Em 2000, Xuxa começou mais uma bem-sucedida série de discos infantis na Som Livre, *Só para baixinhos*, com oito discos lançados até 2008. *Só para baixinhos 3: Country*, de 2002, chegou mais uma vez à

marca impressionante de um milhão de CDs vendidos. Depois, a série continuou a ser lançada na Sony, voltando para a Som Livre para um último lançamento em 2014.

Sobre os tempos áureos na Som Livre, Xuxa relembra com saudade de João Araújo:

— Não posso deixar de falar no carinho dele por mim, tinha nele uma imagem paterna muito grande, acreditava muito nele e ele em mim. Tive um divulgador chamado Vasco que era um amor de pessoa e que me tratava com muito respeito. E, mesmo não tendo voz, a Som Livre sempre me deixou com os melhores profissionais, que trabalhavam para os maiores artistas do Brasil. Me senti sempre muito protegida e amada pela Som Livre, sempre. Sabe que uma vez o João me falou assim: "Se te contaram que você vendeu 3 milhões de discos, pode dobrar esse número! Pois aí você estará perto da verdade".

Com o fim do Xou, o infantil *TV Colosso* e seus bonecos caracterizados como cães chegou à tela da Globo. A trilha do programa saiu em dois volumes, entre 1993 e 1994. O tema de abertura remetia à década anterior por vários motivos, como ser interpretado pelas Paquitas, famosas ajudantes de palco de Xuxa, e ser de autoria de Michael Sullivan e Paulo Massadas, os principais compositores da carreira de Xuxa.

A canção começava com alguns latidos e entrava para o certeiro verso "Levei o meu cachorro/ Pra ser um campeão…". Sucesso imediato. Existem outros momentos interessantes, como a participação de Zeca Pagodinho, da dupla Sandy & Junior e de Marcos Valle.

Uma galinha (pintadinha) de ouro

Assim como Xuxa no século XX, no século XXI ainda não aconteceu no Brasil um fenômeno infantil como a Galinha Pintadinha. Com bilhões – sim, em 2019 já havia passado de treze bilhões – de visualizações nas plataformas digitais e milhões de aplicativos baixados, as animações da Galinha Pintadinha começaram de maneira independente pelas mãos da dupla formada pelo produtor musical Marcos Luporini e o designer Juliano Prado. A história é simples. Basicamente uma galinha toda azul com pintinhas convive com outros animais e crianças, muitas vezes em uma paisagem bucólica de fazenda, ao som de cantigas infantis clássicas e músicas criadas para os personagens.

Se a primeira edição do DVD foi lançada de maneira independente, o segundo já saiu com a chancela da Som Livre.

A história da chegada da Galinha à Som Livre lembra de certa forma o caso de "Quem qué pão", quando o produtor Guto Graça Mello encontrou, dentro da própria gravadora, a compositora não profissional que forneceria

o primeiro sucesso de Xuxa. No caso da Galinha, foi Juliana Pontes, na época gerente de logística, quem descobriu o potencial daquelas animações com a própria filha. Eram simples, mas se conectavam perfeitamente com as crianças. E a música estava lá: as mais tradicionais cantigas infantis, além de algumas composições próprias para os personagens da história.

Juliana tomou a iniciativa, o que nem era função dela, de procurar os produtores para levá-los para a Som Livre. Na época, início dos anos 2010, com a gravadora em pleno processo de renovação para o meio digital – o que, como vamos ver à frente, transformou completamente a empresa –, os produtos da Galinha Pintadinha se tornaram os mais rentáveis de todo o catálogo. Em menos de uma década, a animação infantil já havia vendido mais de 1,5 milhão de DVDs e recebera dois discos de diamante duplos.

No mesmo caminho de identificar oportunidades já existentes no mercado, a Som Livre fez parceria com a dupla de palhaços Patati Patatá, que vendeu CDs, DVDs e downloads como poucos artistas no Brasil. A intuição dos funcionários da gravadora para o universo infantil está no DNA da Som Livre.

Depois de um período prolongado de crise interna, e devido às mudanças do modelo de negócios por conta da crescente digitalização do mercado, a Som Livre passou por transformações que aos poucos começaram a ser vistas no mercado.

O disco mais bonito do século e outros especiais

Edu Lobo e Chico Buarque participaram com grande destaque no programa *Som livre exportação*. Chico, como mencionado, apresentou-se logo na estreia. Edu Lobo, em um especial só dele. Mas ainda não havia ocorrido, até os anos 1980, uma parceria da música de Edu Lobo com letra de Chico Buarque.

Até que, naquela década, os dois finalmente se tornaram parceiros, e logo com duas canções. A primeira parceria, abençoada pelo mestre de ambos, Tom Jobim, foi a música "Moto-contínuo", gravada no disco que Edu fez com Tom Jobim na Philips, *Edu & Tom – Tom & Edu*, em 1981.

A segunda, o samba-enredo "Dr. Getúlio", foi encomendada para a peça *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória*, de Dias Gomes e Ferreira Gullar. A obra conta a história do presidente Getúlio Vargas por meio de uma escola de samba que prepara um desfile sobre ele. A composição saiu gloriosamente gravada pela cantora (e compositora de escola de samba) Dona Ivone Lara, num compacto simples da Som Livre, em 1983.

Faltava ainda, no entanto, o *pas de deux* definitivo. Foi quando o dramaturgo e diretor Naum Alves de Souza resolveu transformar o complexo poema épico-surrealista "O grande circo místico", do livro *A túnica inconsútil*, do alagoano Jorge de Lima, num balé. Poema brasileiro precisava de música brasileira. Então, o Balé Guaíra, de Curitiba, que produziria o espetáculo, convidou Edu Lobo, que por sua vez resolveu fazer um balé diferente: não apenas com temas musicais, mas com canções. E chamou para escrever as letras seu novo parceiro de composições, Chico Buarque.

Ambos, Edu e Chico, cada um por seu lado, passaram a vida fazendo música para o palco. Edu praticamente começou a carreira fazendo as canções de *Arena conta Zumbi* (1965), de Gianfrancesco Guarnieri, uma das peças mais influentes no Brasil dos anos 1960. Chico também, em um de seus primeiros trabalhos, fez música para a encenação do poema mais famoso de João Cabral de Melo Neto, *Morte e vida severina*.

Edu já tinha composto para musicais como *Marta Saré* (1968), de novo com Guarnieri, e *Deus lhe pague* (1976), com Vinicius de Moraes. E Chico tinha escrito texto e músicas de peças como *Roda viva* (1968), *Calabar, o elogio da traição* (1973), *Gota d'água* (1975), *Os saltimbancos* (1977) e *A ópera do malandro* (1978). É compreensível, por todo esse histórico dos dois e pela parceria tão acalentada, que se criasse expectativas.

O que Edu e Chico fizeram, no entanto, superou qualquer expectativa. A grandiosidade e a diversidade das canções, que exigiam grande orquestra e uma pluralidade de intérpretes, pedia também uma grande gravadora por trás. E a Som Livre topou produzir e lançar as músicas do espetáculo, com orquestrações de Chiquinho de Moraes – que já tinha larga experiência na gravadora em discos importantes como a trilha de *O bem-amado* (1973) –, e interpretações de cantores não apenas bons, mas sublimes. Nomes como Milton Nascimento, Jane Duboc, Gal Costa, Simone, Gilberto Gil, Tim Maia e Zizi Possi estão no álbum *O grande circo místico* (1983) interpretando um tema de abertura e dez canções perfeitas de Edu e Chico.

O disco é cheio de clássicos da música brasileira. O primeiro deles é "Beatriz", canção de uma extensão vocal enorme que só Milton Nascimento poderia cantar. Gal Costa no blues "A história de Lily Braun"; Tim Maia em "A bela e a fera"; e Gilberto Gil em "Sobre todas as coisas" são outras canções que marcaram presença no LP de 1983. O sucesso da trilha sonora foi tamanho e tão perene que o próprio balé teve uma carreira extraordinária para os padrões brasileiros e internacionais. Além da estreia e do grande período em cartaz no próprio Teatro Guaíra, em Curitiba, o espetáculo viajou o país inteiro, como se fosse uma turnê de música pop, e encerrou sua primeira temporada com apresentações em ginásios como o Maracanãzinho, no Rio.

Saudado pela crítica e amado pelo público – até o infantil, já que a "Ciranda da bailarina", uma das músicas, virou um clássico para as crianças – *O grande circo místico* seria definido pelo compositor Aldir Blanc, em artigo para o *Jornal do Brasil*, como "o disco mais bonito do século".

Diante de um sucesso dessa dimensão, a Som Livre daria continuidade à parceria com Edu Lobo e Chico Buarque em outros dois musicais naquela década. Em 1985, lançaria o *score* musical da peça *O corsário do rei*, escrita e dirigida por Augusto Boal. Com o mesmo tipo de produção – grande orquestra a cargo de Chiquinho de Moraes e Eduardo Souto Neto e intérpretes diversos –, a peça revelou clássicos como "Choro bandido" e "A mulher de cada porto", com Gal Costa em dueto com Chico. O elenco era vasto, com Fagner, Blitz, Djavan, Zé Renato e Claudio Nucci, MPB4, Lucinha Lins, Nana Caymmi, Ivan Lins e até o ator Marco Nanini, fazendo as vezes de (ótimo) cantor. O lançamento mereceu um programa especial na TV Globo apresentando as músicas e um documentário sobre a montagem da peça.

Em 1988, a parceria de musicais de Edu Lobo e Chico Buarque daquela década na Som Livre se completou com outro balé para o Guaíra, *Dança da meia-lua*. Mas nesse, em vez de orquestra, as canções foram

arranjadas e acompanhadas pelo grupo paulista Pau Brasil, do pianista Nelson Ayres. Também não faltariam clássicos, como "Valsa brasileira" (na voz de Edu) e "Frevo diabo" (com Gal Costa), e um elenco de cantores como Claudio Nucci, Zizi Possi, Danilo Caymmi e Leila Pinheiro.

A trilogia de Edu Lobo e Chico Buarque talvez seja o exemplo mais bem-acabado da linha de projetos especiais da Som Livre – aqueles que não têm ligação com novelas ou programas da Globo nem com trabalhos individuais de artistas. Em 2000, eles retomariam a parceria com o musical *Cambaio*.

Essa linha de produção, que contemplava diversas formas de trabalhos, tinha evidente inspiração cultural, mas sempre com a preocupação de atingir o grande público. Em 1976, por exemplo, foi lançada a coleção *História das Escolas de Samba*. Em parceria com a editora do Grupo Globo, que na época se chamava Rio Gráfica Editora, a Som Livre lançou uma coleção de oito fascículos acompanhados de LPs de dez polegadas encartados e que eram vendidos em bancas. Com gravações de cantores originários das escolas, como Zé Kéti da Portela, Padeirinho da Mangueira e Dona Ivone Lara do Império Serrano, de artistas do elenco da Som Livre, como Márcio Lott e Betinho, além de sambistas como Jorge Goulart, os discos contavam de forma didática a história do samba e tinham as escolas como centro da narrativa.

Na mesma linhagem, sob o selo Soma, criado para lançar discos mais acessíveis, a Som Livre pôs no mercado a música de várias regiões do país. Em 1976, por exemplo, lançou vários discos de música do Norte e Nordeste, como *O operário do som – Forró e carimbó danado de bom*, de Mathuzalém e outros artistas regionais. Em parceria com a gravadora do Grupo RBS, afiliada da Globo, foi lançada a música do Sul. A partir do programa *Som Brasil*, que ia ao ar pela Globo, foram lançados discos de música caipira, e assim por diante.

Em seus projetos especiais, a Som Livre investia em produções refinadas. Um bom exemplo é *A música em Pessoa*, álbum duplo produzido em 1985 por Elisa Byington e Olivia Hime em que compositores brasileiros musicavam poemas de Fernando Pessoa. Entre os convidados, somente a nata: Tom Jobim, Dori Caymmi, Edu Lobo, Francis Hime, Milton Nascimento, Sueli Costa, Arrigo Barnabé, Edgar Duvivier e Olivia Byington. Tom Jobim fez duas: "O rio da minha aldeia" e "Cavaleiro monge". Dori Caymmi criou um clássico do seu repertório, "Na ribeira deste rio". E até um poema em inglês de Pessoa foi incluído, com a convocação de um compositor britânico, Ritchie. Na mesma linha de refinamento, outro caminho de projetos especiais contemplou obras importantes da música brasileira, como a de Mário Lago. Em 1991, revisitaram-se as magníficas composições do famoso ator no tributo *Nada*

além. A canção-título ficou a cargo de Gal Costa, enquanto estrelas da música brasileira como Alcione, Paulinho da Viola, Eduardo Dussek, Ney Matogrosso e Nelson Gonçalves gravaram suas músicas.

Aquarela brasileira

Mas nenhum projeto especial da Som Livre foi tão *sui generis* como o que Roberto Menescal realizou com o cantor Emílio Santiago: uma sequência de sete discos seguidos entre 1988 e 1994 intitulados *Aquarela brasileira*, que acabou virando best-seller.

Músico e produtor experiente, Roberto Menescal sempre teve planos para Emílio, considerado uma das mais belas vozes do Brasil, e foi na Som Livre que ele conseguiu concretizá-los. Um ano após Emílio ter surgido como revelação, em 1975 – em um bom disco de estreia na gravadora Cid –, Menescal o convidou para o seleto elenco da Philips, onde era diretor artístico. Foram onze discos gravados, mas a multinacional, após um longo período, ficou impaciente com as vendas: Emílio colecionava discos excelentes, mas com desempenho comercial sempre mediano.

A exceção foi *Brasileiríssimas*, seu primeiro trabalho na Philips, de 1976, que era recheado de *pot-pourris*. Esse disco ficou na cabeça de Menescal e se tornou a chave de seus planos, já fora da Philips, no final da década de 1980.

Um dia, com a ideia na cabeça, Menescal ligou para o artista, que, desconfiado, respondeu:

— Menescal, queria ficar um tempo sem gravar, não aguento, eu não entendo esse negócio de gravadora…

Menescal, do outro lado, respondeu:

— Mas eu queria que você prestasse atenção, porque o projeto, na verdade, Emílio, é uma espécie de um resgate da música brasileira, que está em baixa, só se toca música internacional, só se vende música internacional, vamos virar isso.

A partir desse telefonema, Menescal convenceu Emílio a ir ao estúdio e passou uma relação de músicas, a maioria já conhecida pelo cantor. Em uma hora, como se fosse apenas uma "passagem", Menescal gravou o disco inteiro sem que o intérprete percebesse que era para valer. Estava pronto: um Emílio Santiago descontraído cantando "Kizomba, a festa da raça", de Luiz Carlos da Vila, Rodolpho e Jonas – o samba da Unidos de Vila Isabel, campeã do Carnaval daquele ano de 1988 –, passando por músicas de Caetano Veloso, Tom Jobim, Ary Barroso, Benito di Paula, Marina Lima, Chico Buarque e Kid Abelha. Era de fato a música brasileira, um olhar geral da música nacional para um grande público.

Com o primeiro disco pronto, Menescal apresentou o projeto para o diretor comercial da Som Livre, Heleno de Oliveira, que o aprovou. Com a voz especial de Emílio, os arranjos de Menescal, o repertório de clássicos e a força estratégica da Som Livre, o resultado foi excelente: 800 mil cópias vendidas.

Em *Aquarela brasileira 2* (1989), o cantor propôs incluir algumas canções inéditas para continuar a evoluir em sua carreira de intérprete, dentro de um repertório que balanceava canções de sucesso do ano e clássicos do cancioneiro brasileiro. Assim surgiu uma canção inédita de sucesso estrondoso, "Saigon", de Claudio Cartier, Carlão e Paulo César Feital, que, como Emílio gostava de dizer, tornou-se a sua "Conceição" – em referência ao grande hit de Cauby Peixoto.

A partir daí, foram mais cinco edições, com vendagens impressionantes, e o cantor que um dia havia sido dispensado pelo sucesso comercial limitado conseguiu em sete discos vender mais de seis milhões de cópias pela Som Livre. E, sem abrir mão da qualidade musical, foi feita na prática uma seleção muito especial do cancioneiro brasileiro.

Depois do sétimo disco, Emílio resolveu parar com a série. João Araújo, feliz com o conteúdo artístico e com as vendagens, quis entender o motivo.

— Porque eu acho que já deu, João, como cantor tenho a necessidade de fazer outras coisas.

Quando se preparava para ouvir mais uma dispensa, Emílio foi surpreendido por João, que fez uma pergunta com um convite embutido:

— E quer fazer o que agora?

O cantor foi para a casa e voltou com uma ideia: um disco só com canções lançadas por Dick Farney. Para encerrar a feliz temporada das *Aquarelas*, Emílio Santiago ganhou da Som Livre como presente o disco de seus sonhos, *Perdido de amor* (1995), revisitando o repertório da grande voz do passado que o inspirou. E com direito a arranjos de César Camargo Mariano, numa produção assinada por Mazzola.

A série *Aquarelas do Brasil* e *Perdido de amor*, fizeram também sucesso internacional. Conseguiram atingir aquele ponto misterioso entre a cabeça e o coração, o lado comercial e o artístico, a eficácia e a qualidade: a música brasileira de qualidade para todo o mundo.

Uma (nova) revolução das trilhas

Ao ser censurada em 1975, *Roque Santeiro* abriu espaço para, em *Pecado capital*, Guto Graça Mello implantar a filosofia de fazer trilhas sonoras de novela contando não só com músicas encomendadas e artistas próprios da Som Livre, mas também com fonogramas cedidos por outras gravadoras. Em 1985, *Roque Santeiro* voltaria e revolucionaria não só as novelas, mas também as trilhas sonoras.

Tudo conspirou para isso. O fim da sequência de governos militares implantados pelo golpe de 1964, apesar da tristeza com a morte do presidente eleito Tancredo Neves e a consequente posse de seu vice José Sarney, devolveu ao país ares de liberdade, o que motivou Boni e Daniel Filho a tirar da gaveta a novela censurada. Era a chance de reparar uma injustiça histórica e resgatar uma trama incrível escrita por Dias Gomes a partir de sua peça *O berço do herói*, além de um grade ato simbólico para receber de volta a democracia.

O otimismo da população com o novo momento político também se refletiria na economia e no interesse por produtos culturais. A venda de discos, por exemplo, estagnada desde o começo da década, quase dobraria entre 1985 e 1986, de 45 milhões de unidades para mais de 74 milhões. E, apesar das variações sazonais, terminaria a década nesse patamar elevado.

Enquanto isso, depois de doze anos ininterruptos fazendo o mesmo tipo de trabalho, Guto Graça Mello precisava mudar de ares e pediu para deixar o cargo de diretor musical das novelas. Ele ainda ficaria na casa, mas dedicado às trilhas de séries especiais, como *Tenda dos milagres* (1985), outra adaptação da obra Jorge Amado, e *O tempo e o vento,* adaptação da obra de Erico Veríssimo, também de 1985. Além disso, ele passou a trabalhar com alguns artistas como a recém-contratada Xuxa.

Nos últimos anos, Guto transformara as trilhas numa plataforma inigualável de lançamento de novas músicas no Brasil, para além até das questões artísticas. Colocar uma composição na novela era uma garantia de grande visibilidade. Mas a fórmula de sucesso estava, se não desgastada, no mínimo se repetindo à razão de três novelas simultâneas, fora minisséries e outros programas da Globo que a Som Livre lançava.

Guto foi substituído pelo produtor Márcio Antonucci, originário da dupla da Jovem Guarda Os Vips, curiosamente um veterano de novelas como artista: gravara "Tobogã", deliciosa cançoneta de costumes de Arnaud Rodrigues e Chico Anysio para a novelinha infantojuvenil *Linguinha* (1971), "Cada segundo", de Antonio Carlos e Jocafi em *O primeiro amor*

(1972), "Grego só", feita por Erasmo e Roberto Carlos para *O bofe* (1972–1973).

Márcio Antonucci chegou com uma ideia nova: descentralizar a produção de trilhas de novelas – ou seja, dar a cada produtor convidado uma única novela, que teria sua dedicação integral, tanto na seleção de canções como na música incidental. O objetivo era tornar cada trilha algo especial, com um olhar diferente.

Os primeiros convidados, em 1985, foram os produtores Renato Correa, que pegaria uma novela das seis em clima de comédia popular carioca, *De quina pra lua*, e Miguel Plopschi, também uma comédia popular para as sete, mas paulista, em torno do ambiente da moda, *Ti-ti-ti*. E ambos fizeram sua especialidade: Renato Correa, integrante dos Golden Boys e veterano produtor da era de ouro da Odeon dos anos 1970, veio com o melhor da música brasileira do momento, a começar por um samba homônimo de João Bosco e Aldir Blanc para a abertura. Já Miguel, integrante dos Fevers e que juntou na BMG a dupla de *hitmakers* Sullivan e Massadas, resgatou um rock de Rita Lee chamado "Tititi", do disco *Saúde* (1981), e pediu para o superpaulistano e new wave grupo Metrô, da vocalista Virginie, regravá-lo. A música de Rita acabou dando nome à trama. E encomendou, claro, para a dupla Michael Sullivan e Paulo Massadas temas específicos, como "Troca troca", gravado pelos Fevers, "Manequim", por Ney Matogrosso, e até um samba de breque, "A vida é dura", interpretado por Benito di Paula e Os Demônios da Garoa.

Mas o grande salto se daria a partir do que tinha sido a grande tragédia de 1975. Para *Roque Santeiro* – que deixou para trás cerca de trinta capítulos gravados e até uma trilha sonora já gravada – foi chamado Mariozinho Rocha, que tinha feito história no período de glória na Odeon dos anos 1970, quando produziu os cultuados discos de Marcos Valle, nos quais reprocessava as trilhas que fazia para as primeiras novelas. Assim como Guto, Mariozinho Rocha foi integrante nos anos 1960 do seminal Grupo Manifesto. E, mesmo assumindo a função de produtor, nunca deixou de compor, inclusive para trilhas de novelas: "Marido ideal", parceria com Guto e Renato Correa, gravada por Evinha para *Anjo mau* (1976) e "Clarear", cantada por Tavynho Bonfá e Roupa Nova para a novela *Jogo da vida* (1981–1982) são exemplos.

Com todo esse histórico, Mariozinho foi convidado por Daniel Filho para se responsabilizar pela novela na qual a Globo apostava todas as fichas. Com um detalhe: apesar de até fazer música para novelas, ele não as assistia. Ao receber a sinopse e conversar com Daniel Filho e Dias Gomes, apaixonou-se pela trama.

Passada no vilarejo fictício de Asa Branca, quase um microcosmo do Brasil, a novela girava em torno de uma trama inusitada: o local – que vivia

da fama do santo milagreiro Roque Santeiro, agora interpretado por José Wilker, que teria supostamente sido assassinado por proteger o povoado – via Roque voltar para os braços de sua (falsa) Viúva Porcina, vivida por Regina Duarte no lugar de Betty Faria, amante do poderoso do local, o Sinhozinho Malta, cujo papel permanecia com Lima Duarte.

A encomenda de Daniel Filho a Mariozinho foi bem clara.

— O Daniel achava que as trilhas de novelas anteriores estavam sem personalidade por serem compostas por sucessos de FM — disse Mariozinho na época em que bolava o novo trabalho.

A primeira música que entraria na trilha estava longe de ser um sucesso: já tinha uns três anos e fora composta pela dupla Sá & Guarabyra para concorrer na edição de 1982 do Festival MPB Shell, organizado pela própria Globo, a partir do desejo eterno de Boni de promover festivais. Mariozinho ouviu a canção "Dona", que, embora desclassificada, causou-lhe ótima impressão. E ele até pensou que um dia faria alguma coisa com ela.

O tal dia chegara. Ao ler a descrição da Viúva Porcina lembrou logo de "Dona", que havia sido gravada sem estardalhaço pela dupla de compositores. "Não há pedra em teu caminho/ Não há ondas no teu mar/ Não há vento ou tempestade/ Que te impeçam de voar", diziam os versos da canção, como se fossem a descrição da Porcina espevitada que Regina Duarte estava criando. Regravada de forma épica pelo Roupa Nova para a trilha de *Roque Santeiro*, a faixa repete uma história típica de uma trilha de novela: gruda na personagem, não para de tocar e entra para a história.

Por intuição e pela experiência de Sá & Guarabyra no universo rural e interiorano brasileiro, Mariozinho encomendou à mesma dupla a canção que apresentaria o personagem-título. Como repentistas modernos, eles pegaram uma velha tradição da música nordestina – usar o ABC para contar uma história – e fizeram "Roque Santeiro":

E no ABC do santeiro
O que diz o A, o que diz o A
O A diz adeus à matriz
O que diz o B, o que diz o B
O B é a batalha da morte
O que diz o C, o que diz o C
Coitado do povo infeliz

Dias Gomes gostou tanto da ideia do ABC que encomendou à dupla outros versos para espalhar durante a novela, inclusive na cena final, narrada por eles em forma de repente.

Poucas vezes encomendas de música deram tão certo em seu conjunto. Tanto que, para fugir do regionalismo radical reinante, o baiano Moraes

Moreira e o cearense Fausto Nilo fizeram para a abertura um samba de caráter bem nacional, mas sem perder o sotaque nordestino. "Santa fé", sobre o tema central da novela ("Não sou nenhum São Tomé/ No que eu não vejo eu ainda levo fé"), é uma música fluente, leve, que contrastava com a densidade regional da trilha e também faria grande sucesso na voz do veterano de novelas Moraes Moreira.

Mesmo personagens secundários, como o misterioso professor Astromar (Rui Rezende), que virava lobisomem à noite, mereceu tratamento de luxo na trilha.

— Não tive dúvidas: lobisomem é com Zé Ramalho — disse Mariozinho ao jornal *O Globo*, ainda na época da produção.

E Zé não apenas fez a espetacular "Mistérios da meia-noite" como chegou para gravar todo de preto, em transe, como se encarnasse o próprio lobisomem. A música, muito executada durante a trilha, alavancou o sucesso do personagem.

Flagrada por Mariozinho durante uma gravação de Elba Ramalho, com arranjo de Dori Caymmi na Polygram, "De volta pro aconchego", por incrível que pareça, não foi feita para a volta de Roque Santeiro aos braços da Viúva Porcina. Mas foi perfeita para isso. A sublime canção ainda havia sido composta pelos nordestinos Dominguinhos e Nando Cordel. Muito executada na novela nas cenas de amor dos carismáticos personagens, seria para sempre o maior sucesso da carreira de Elba Ramalho.

Praticamente todas as faixas do disco – de temas românticos, como "Sem pecado e sem juízo" (Baby Consuelo e Pepeu Gomes), "Chora coração" (Wando), "A outra" (Ivan Lins e Vitor Martins, na voz de Simone) e "Coração aprendiz" (do maestro norte-americano Erich Bulling com letra de Ronaldo Bastos para Fafá de Belém), ao forró arretado "Isso aqui tá bom demais" com Dominguinhos e participação de Chico Buarque, à política "Cópias mal feitas", de Alceu Valença – fizeram grande sucesso. O resultado: um milhão de cópias vendidas, o recorde para trilhas nacionais da Som Livre.

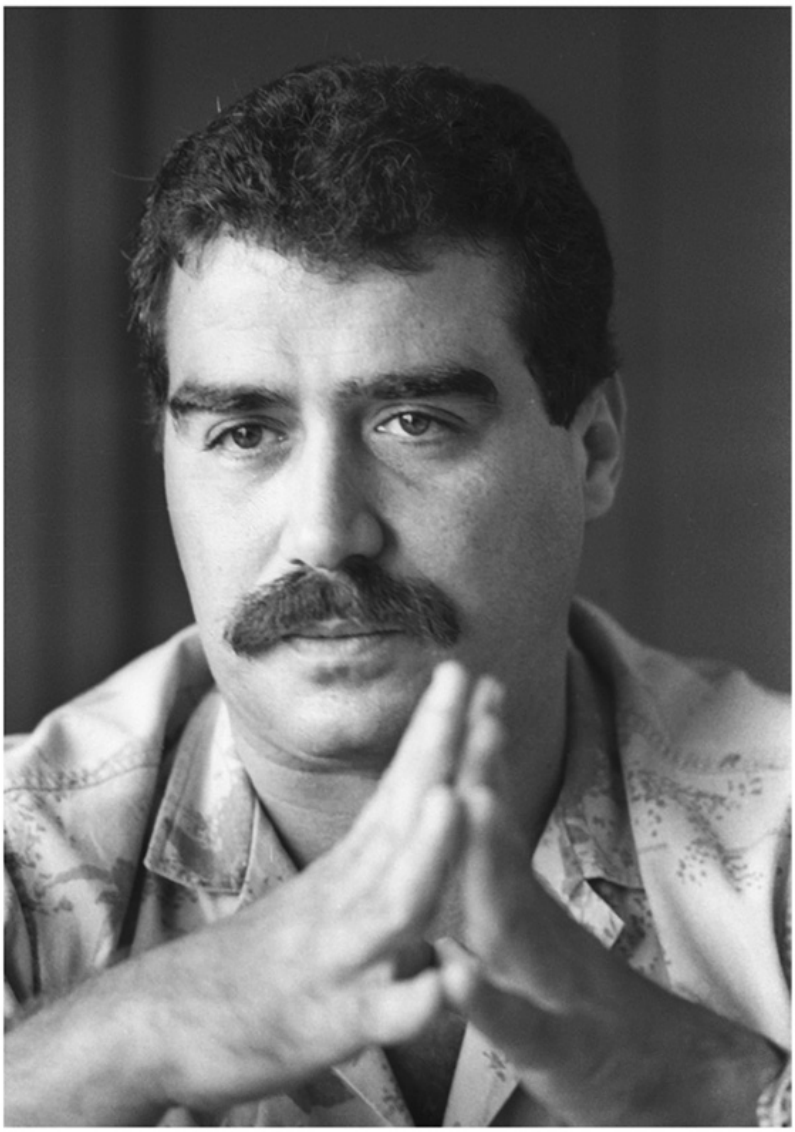
Esse desempenho comercial – aliado à brasilidade inerente à trama, que praticamente inviabilizava a produção de uma trilha internacional – fez com que *Roque Santeiro* acabasse fazendo história mais uma vez: foi a primeira novela a ter duas trilhas nacionais. O segundo disco não ficaria atrás em sucessos lançados. Para o lado malandro de Roque, Mariozinho encomendou a Beth Carvalho "Malandro sou eu", de Arlindo Cruz, Sombrinha e Franco. Escolhida para a reprimida Lulu, personagem de Cássia Kiss, a canção "Vitoriosa" se tornaria o maior sucesso de Ivan Lins. Assim como "Mil e uma noites de amor" seria o maior sucesso da carreira solo de Pepeu Gomes.

Como havia estabelecido no início do processo, Mariozinho conseguiu manter o alto nível musical na trilha inteira. Faixas como "Mal de raiz" (de Miltinho e Paulo César Pinheiro), com o MPB4, e as canções da dupla Zé Renato e Claudio Nucci "Pelo sim, pelo não" e "A hora e a vez", a primeira com letra de Juca Filho e a segunda com Ronaldo Bastos, estavam lá para comprovar isso. E o produtor também tratou de manter fidelidade à estética e ao conteúdo da trama, como no caso de "Verdades e mentiras", que continua a ajudar a contar a história na forma de um cordel de Sá & Guarabyra.

O segundo disco também vendeu muito bem, mais de trezentos mil exemplares. E *Roque Santeiro* criaria um novo padrão de música de novela.

Mariozinho Rocha, antes mesmo do final de *Roque Santeiro*, começou a produzir a trilha de outra produção de dimensão histórica: o remake de *Selva de pedra*, novela que, em 1972, atingira os míticos cem por cento de audiência. Seguindo a mesma fórmula, Mariozinho cuidadosamente garimpou canções, dessa vez no espírito urbano da trama de Janete Clair, e lançou sucessos como "Perigo" (de Nico Rezende e Paulinho Lima), com Zizi Possi, e "Demais", com Verônica Sabino, versão de "Yes It Is", um lado B dos Beatles.

Depois Mariozinho Rocha trabalhou em sua terceira trilha seguida de uma novela das oito, *Roda de fogo* (1986–1987), marcada pela música de abertura "Pra começar", de Marina Lima e Antonio Cícero. Tudo deu tão certo que o produtor passou os trinta anos seguintes como diretor musical das novelas da Globo. Até 2016, ele trabalhou na trilha de dezenas de novelas, séries e minisséries, sempre mantendo o mesmo padrão: músicas encomendadas a grandes compositores e garimpagem de canções no mercado, combinando qualidade e fidelidade à história.



Mariozinho Rocha, o responsável pela trilha de Roque Santeiro.

Uma dupla de compositores do calibre de Moacyr Luz e Aldir Blanc chegou a fazer oito músicas encomendadas para trilhas produzidas por Mariozinho, entre elas de sucessos eternos como "Coração da agreste", com Fafá de Belém para *Tieta* (1989), e aberturas como *Mico preto* (1990), com Gilberto Gil. Moacyr Luz, ele próprio um compositor experiente, testemunhou o método de trabalho de Mariozinho:

— Ele encomendava e sempre que mexia ou sugeria alguma coisa para música, fazia para melhorar.

Outros produtores continuariam a fazer trilhas de novelas. Liminha, por exemplo, levaria para *O outro* (1987) "Flores em você", da banda de rock Ira!, vestida por cordas arranjadas por Jaques Morelenbaum. Zé Rodrix faria para *Cambalacho* (1986), comédia paulistana de Silvio de Abreu, uma trilha toda encomendada para a história, como nas antigas novelas – o que, se não gerava necessariamente sucessos para o rádio, criava trilhas densas.

O padrão, no entanto, seria o estilo híbrido herdado de Guto Graça Melo e aperfeiçoado por Mariozinho Rocha. São incontáveis os sucessos lançados por ele. Em *Top model* (1989–1990), além de "À francesa" (de Claudio Zoli e Antonio Cícero), na voz de Marina Lima, foi lançado o maior sucesso de Djavan em todos os tempos, "Oceano". Djavan, aliás, é o artista com mais presença na história da teledramaturgia da Globo, contabilizando cinquenta canções em novelas até 2023.

A forma como Mariozinho tratava música de novela – entrando mesmo nas histórias – seria uma característica de seu trabalho em todo o longo período à frente das trilhas. E marcaria época. Em uma trama ambientada na Bahia, e na época no auge do axé music, o escalado para abrir *Tieta* (1989) foi Luiz Caldas. Quando foi a vez de uma história carioca e suburbana, como *Avenida Brasil* (2012), um dos temas principais foi "O meu lugar", de Arlindo Cruz e Mauro Diniz, com a letra trocando o original Madureira por Divino, o bairro fictício que representa Madureira.

Um dos maiores sucessos em termos de trilha de novela da nova era da Som Livre, *Avenida Brasil* representou bem o novo momento do gênero. A trilha nacional, composta por trinta músicas, foi dividida em dois CDs e toda feita em função da trama e dos personagens, sem as antigas limitações de quantidade de músicas. É quase uma aula sobre a música que se ouvia então nas periferias do Brasil, o caldo do qual a Som Livre passava a se alimentar: juntava sertanejo ("Humilde residência", com Michel Teló ou "Você de mim não sai", de Luan Santana) com forró ("Correndo atrás de mim", com Aviões do forró), brega ("O dia do corno", Reginaldo Rossi), tecnobrega ("Tá faltando homem", da Banda Xeiro de Mel), romântico ("Estória de nós dois", com José Augusto), o sambalanço de Seu Jorge ("Amiga da minha mulher") até grandes nomes da música brasileira como Rita Lee, Maria Rita e Pedro Luís, além de uma antologia do pagode, com Zeca Pagodinho, Sorriso Maroto, Belo e Revelação. E, por último, mas não menos importante, porque, afinal, a novela se passava no Rio, funk com Buchecha, Mc Marcinho, entre outros.

Em 2016, Mariozinho Rocha encerrou o mais longevo período de um produtor de trilhas sonoras de novelas na TV brasileira. Em seu lugar entrou Marcel Klemm, que, cinquenta anos depois de *Véu de noiva*, continuou o diálogo entre histórias brasileiras com a música brasileira. Diferentemente de seus antecessores, Klemm, que respondia também por toda a produção musical da Globo, foi formado profissionalmente dentro da Som Livre e da nova Som Livre digital. Isso reforçou ainda mais o vínculo entre a TV e a gravadora, o que pode explicar o sucesso das produções a partir desse período. Sem as amarras antigas do produto físico, como um número limitado de faixas, as tramas passaram a contar com mais músicas, conforme o desenvolvimento da narrativa vai exigindo. Já a gravadora, em

vez de trabalhar exclusivamente as músicas em CDs, passou a trabalhá-las individualmente ou em formato de *playlist*.

As trilhas, como era o objetivo desde o início, foram ficando cada vez mais amarradas à trama. Em *A regra do jogo* (2015–2016), novela de João Emanuel Carneiro e direção de Amora Mautner, a tradição foi mantida, reforçando o aspecto temático da trilha como um todo: para uma história trágica carioca, "Juízo final", um velho samba apocalíptico de Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito, ganha nova dimensão e sucesso na voz de Alcione. O samba, evidentemente, domina: Zeca Pagodinho ("Ser humano"), Péricles ("Quando o morcego doar sangue"), Xande de Pilares ("O amor mandou dizer"), Mosquito ("Papel de bobão") até o clássico de Paulinho da Viola "Para um amor no Recife". Mas a diversidade musical brasileira também está presente: do funk do Dream Team do Passinho ("De ladin") ao sertanejo de Marcos & Belutti e participação de Wesley Safadão ("Aquele 1%"), e o forró de Calcinha Preta ("A dona do barraco") e Aviões do Forró ("Sadafim").

Na tradição de incorporar a música ao ambiente das novelas, em *Segundo sol* (2018), a abertura coube ao novíssimo do momento, BaianaSystem, atualizando um clássico de Cássia Eller, a canção homônima composta por Nando Reis. Também mantendo a tradição de trabalhar com artistas da Som Livre, Maria Gadú, cria da casa, reeditou "Baianidade nagô", lançada pela Banda Mel. O tempo passa, os nomes mudam, mas as novelas continuam mapeando o que acontece na música brasileira.

Da deusa para a febre do ao vivo

Mesmo com o cargo de diretor artístico da Som Livre, a partir de 1980, Max Pierre ainda arranjou tempo para produzir duas importantes trilhas sonoras. Ele produzia ou supervisionava os artistas do grande elenco da gravadora, gerenciava os estúdios e até implantou a Sala de Sonorização, Dublagem e Mixagem em Dolby Surround da Som Livre para cinema. Nessa época, a gravadora passou também a finalizar filmes brasileiros, como *Lili, a estrela do crime* (1989), sobre Lili Carabina, de Lui Farias, e *Doida demais* (1989), de Sergio Rezende, além dos filmes da Xuxa e muitos outros.

Tão ligado às questões artísticas como técnicas, Max se orgulha de, em 1986, ter feito da série de musicais *Chico & Caetano* o primeiro programa do Brasil gravado em multicanais e exibido pela tv em estéreo. O encontro dos dois maiores nomes da música brasileira, que rendeu uma série mensal antológica naquele ano, de fato valia o esforço tecnológico que resultou num disco de grande sucesso com os melhores momentos do programa. Além dos apresentadores Chico Buarque e Caetano Veloso, passaram por lá atrações internacionais como Mercedes Sosa, Astor Piazzolla, Pablo Milanés e a orquestra de Willie Colon. Isso sem contar a rara presença de Tom Jobim e de meia mpb. O programa chegou a ser exportado para diversos países.

Max também produzia a artista que mais vendia discos no país, Xuxa, além dos outros nomes da Som Livre.

Foi em meio a todas essas responsabilidades que ele começou a trabalhar na trilha de uma das mais ambiciosas novelas de Dias Gomes, *Mandala*, que iria ao ar em outubro de 1987.

Entre tantas complicações formais, a novela era simplesmente uma adaptação para o Brasil dos principais elementos da tragédia grega *Édipo rei*. Ela se concentrava em dois momentos: nos anos 1960, quando a Jocasta brasileira (vivida por Giulia Gam) tem um filho com Laio (Taumaturgo Ferreira) e o casal abandona a criança por causa de uma profecia trágica; e na atualidade, quando a Jocasta madura, vivida por Vera Fischer, acaba se relacionando com Édipo (Felipe Camargo), sem saber que era seu filho.

Max Pierre teve a ideia de botar uma versão de "The Power of Love", um sucesso estrondoso com Celine Dion, na abertura da novela. Rosana foi escolhida para ser a intérprete da canção. Ela vivia grande fase na carreira, além de ser uma cantora com excelente técnica vocal.

Do estúdio, enquanto gravava a versão já existente para o português, Rosana ligou de madrugada para Max Pierre para dizer que havia algo errado com a letra, além do estranho título "Olhos de amantes". Ela não estava conseguindo gravar aqueles versos. Max ligou no dia seguinte para o amigo Claudio Rabello, um letrista daqueles superprofissionais, sempre atento a novas inspirações. Como se fosse em uma conjunção astral, criada pelos deuses gregos, Claudio disse que durante uma viagem para a Grécia havia feito uma letra para exatamente a mesma canção que Max Pierre tinha escolhido para a abertura da novela.

"The Power of Love" se transformou então em "O amor e o poder", e com esse nome fez ainda mais sentido para a trama de Dias Gomes, que ficou impressionado com a potência da gravação que Max Pierre lhe mostrou. Porém, quando o autor soube que se tratava de uma versão, vetou a canção como abertura:

— O Dias Gomes era comunista, tal, do partidão, tinha como questão de honra defender a cultura brasileira — diz Max, que até concordou com Dias Gomes, mas ficou sem música de abertura, com a novela prestes a estrear.

E novamente uma coincidência, talvez uma conjunção astral, traria a solução. O pianista César Camargo Mariano havia acabado de ser contratado pela Som Livre e estava fazendo um disco com produção do próprio Max. César, meio que por acaso, comentou que nunca havia emplacado nada com Boni e que tinha uma boa safra de composições. Max pediu para ouvi-las, e quando César tocou os primeiros acordes do tema que ganharia o nome de "Mitos", decretou, sem dúvida:

— É essa.

Mandala, a partir daquele momento, tinha um sucesso retumbante, "O amor e o poder" – uma das músicas mais tocadas de 1987 – e uma abertura com um tema instrumental refinadíssimo de César Camargo Mariano, que, como contrapartida, topou fazer para Max os temas incidentais da novela.

— Imagina, ter um músico da qualidade do César fazendo esse tipo de trabalho quase braçal — se espantaria, ainda muito tempo depois, Max. Sucesso e qualidade num disco só, o ideal de qualquer trilha de novela.

A outra trilha de Max Pierre foi simplesmente a novela mais polêmica da década: *Vale tudo* (1988), de Gilberto Braga, da famosa questão: "Quem matou Odete Roitman?". Ao contrário de Dias Gomes, que raramente influenciava nas trilhas, Gilberto Braga interagia muito com Max, assim como o diretor Daniel Filho. A trilha foi, portanto, muito negociada, quase caso a caso. Uma unanimidade, entretanto, logo surgiu para a abertura de uma novela cujo tema central era a corrupção no país: a potente "Brasil",

letra contundente de Cazuza, musicada por George Israel e Nilo Romero e gravada por Gal Costa em nítido tom de protesto.

"Brasil", conduzida pela novela, virou uma espécie de hino, como outras da trilha, com destaque para "É", um samba de protesto de Gonzaguinha que se tornaria um de seus maiores sucessos, e a beleza (e alguma ironia) do velho samba exaltação de Ary Barroso, "Isso aqui é o que é", gravado para a novela por Caetano Veloso. Muitos outros clássicos foram lançados nessa novela, como "Faz parte do meu show", de Cazuza; o tema de amor "Todo sentimento", de Cristovão Bastos e Chico Buarque (aqui na voz de Verônica Sabino), e "Tá combinado", de Caetano Veloso, na interpretação de Maria Bethânia.

Depois da bem-sucedida parceria com César Camargo Mariano, Max fez a mesma proposta para o saxofonista Leo Gandelman: incluir uma música dele na trilha, "Sem destino", e em contrapartida o próprio Leo faria os temas incidentais. Sem um tema tão popular como "O amor e o poder", *Vale tudo* vendeu menos, mas para Max Pierre foi, entre as trilhas que fez, a mais bem utilizada pelo autor.

Max continuou trabalhando na produção de novelas e de artistas, mas ao final dos anos 1980 a Som Livre viveu uma grande mudança. A história começa a partir de uma das bases éticas de João Araújo. Ao longo de toda a sua direção na Som Livre, ele foi incisivamente contrário ao jabá – aquela forma de pagamento que as gravadoras faziam a programadores de rádio para "comprar" espaço para suas músicas, o que para muitos era considerado suborno puro e simples.

— Na Som Livre não tinha jabá — relembrou o divulgador Benê Alves. — Mas, a partir do fim dos anos oitenta, ficou mais difícil mesmo, o esquema das rádios ficou mais rígido. Aí, o João resolveu parar com artista.

Além de ser filosoficamente contra, João sabia que a Som Livre já oferecia muito para os artistas, por conta da parceria natural com a TV Globo e os outros veículos do grupo. Lucinha Araújo conta que chegou a sentir o peso da decisão na época:

— João há tempos vinha tentando acabar com o jabá. Me lembro que em ambiente de rádio, às vezes me olhavam com ódio: 'É a mulher do cara que está acabando com a gente com o nosso jabá'. Ele achava aquilo um absurdo e fez uma guerra mesmo. As gravadoras davam porque, se não dessem, não tocavam (as músicas). Era um círculo vicioso e ele queria acabar com isso.

Os artistas da gravadora, no entanto, atentos a um mercado cada dia mais selvagem, pressionavam a Som Livre para ver suas músicas divulgadas em outros veículos. Com essa pressão crescendo, chegando a ponto de se tornar quase insuportável, o presidente da gravadora conduziu um processo radical de redução do elenco, liberando os artistas para outras companhias.

Max Pierre, que dirigia os estúdios da Som Livre, sempre ligado à evolução tecnológica, viu nesse processo uma oportunidade para pôr em prática uma ideia que já alimentava fazia tempo: a de lançar grandes discos ao vivo.

No Brasil, até então, as gravações de shows eram muito precárias, e alguns discos serviam mais para simples registro do momento, sem grande qualidade técnica. Mas as coisas estavam mudando com rapidez, acompanhando uma tecnologia cada vez mais avançada.

Assim, a Som Livre iniciou um processo pioneiro que se tornaria quase oficialmente um jeito de produzir música no país. A primeira ideia surgiu um pouco antes: lançar o show histórico da banda inglesa Queen no primeiro Rock in Rio. A dificuldade seria fazer os executivos estrangeiros toparem aquela empreitada, mas Max explicou o que os convenceu:

— O "ao vivo" no Brasil tinha outra conotação, eu dizia, já que naquele tempo um show completo, com cenários e som de primeira linha, dificilmente conseguia viajar pela país. Ele acontecia em raras capitais. E os que entravam em turnê eram espetáculos mais modestos, muitas vezes sem a mesma condição técnica ou artística.

O disco brasileiro do Queen foi um sucesso, como ele previra. E a partir dessa ideia de Max, e com o elenco reduzidíssimo, a Som Livre começou a apostar em gravações ao vivo, muitos em parceria com outras gravadoras. Foram lançados discos ao vivo de Beth Carvalho, Os Vips, Golden Boys, Oswaldo Montenegro, Ney Matogrosso com Raphael Rabello, e o superssucesso "Bossa 'n' roll", de Rita Lee.

A partir da década de 1990, a gravadora intensificou sua aposta em uma seleção de lançamentos nesses moldes.

— Um disco ao vivo é como uma utopia. Aquele show na verdade não existe. É o melhor que pode ser. Daí o sucesso, também entre o público que não tem acesso a esse show — complementa Max.

A técnica de fazer registros ao vivo, burilada na Som Livre por Max Pierre desde o tempo em que chegou na gravadora e produziu *Trem azul* de Elis Regina a partir de uma fita mono e inaugurou a TV em estéreo com *Chico & Caetano*, deixou a companhia muito bem preparada para a nova onda que viria: a dos espetáculos musicais audiovisuais.

Um momento que marcaria essa transição foi o que, aparentemente, era mais um especial de fim de ano da TV Globo com os maiores artistas do sertanejo. Mas, no fim, tornou-se um marco da consolidação do gênero ao juntar as três duplas mais importantes do país até aquele ano de 1995: Chitãozinho & Xororó, Leandro & Leonardo e Zezé di Camargo & Luciano.

O projeto *Amigos* era de fato uma consolidação do estilo: as três duplas, sozinhas, eram fortes e já vinham com vendagens gigantescas.

Juntas, era covardia.

O repertório era formado basicamente por músicas de cada dupla, mas também abria um espaço até então inédito para clássicos da música popular brasileira que dialogassem com o gênero – por exemplo, "Disparada" (Theo de Barros e Geraldo Vandré) foi gravada com participação de todos, como se fosse um tema de abertura do especial, e "Menina veneno" (Ritchie) pela dupla Zezé di Camargo & Luciano. Era como um recado: o sertanejo também fazia parte da história da música brasileira.

Os discos seguintes repetiram o modelo, sempre com grande sucesso de vendas. As três duplas, é bom lembrar, eram de outras gravadoras, mas viveram na Som Livre naquele momento de consolidação, justamente pela tradição dos discos ao vivo da companhia e de sua ligação com o audiovisual.

O projeto viveu três edições históricas, mas sofreu com a perda de um dos integrantes, Leandro, vítima de um violento e raro tipo de câncer no pulmão. Aloísio Legey, diretor da Globo que idealizou a atração e assinava a direção geral do programa, foi importantíssimo para o retorno de Leonardo à carreira depois do trauma de perder o irmão e parceiro ainda tão jovem. Amparado pelos "Amigos", ele aceitou se apresentar no Parc des Princes, em Paris, durante a Copa do Mundo de 1998. E, no fim do ano, foi gravado o que seria o quarto disco da série. O destaque ficou para a interpretação emocionante de Leonardo para a música "Sonhador", com uma clara menção à morte do irmão. Vinte anos depois, o projeto retornaria à Som Livre. Neste período, a gravadora, assim como todo o país, aprenderia o caminho do interior do Brasil. E de sua música.

Os desafios de um novo século

O Antonio's, que surgiu uns dois anos antes da Som Livre, e onde ela praticamente foi fundada nas conversas boêmias de João Araújo, Boni e companhia, fechou as portas em janeiro de 1997. O Napster, primeira plataforma de compartilhamento gratuito de música digital, nasceu exatamente dois anos depois do fechamento do Antonio's: janeiro de 1999.

O que tem em comum o fechamento de um charmoso bar e restaurante numa esquina do Leblon com o lançamento de um aparentemente inocente programa de compartilhamento de música, criado por um jovem programador americano, é quase nada. A não ser que a quase simultaneidade dos dois eventos apenas evidenciam que a fase romântica da Som Livre, da boemia do Leblon, e certamente de toda a indústria da música, chegava ao fim junto com o fim do século.

As mudanças não se notaram imediatamente. João Araújo, por exemplo, mudou a mesa para o Antiquarius, no mesmo bairro, apenas cinco quadras mais para cima. Ali contava com o bar, que ficava na entrada, e um sofisticado restaurante ao fundo, onde continuou a receber artistas e seus colaboradores da Som Livre. A sólida empresa que criara também não parecia nada mal para o mercado brasileiro.

A Som Livre, no começo dos anos 2000, continuava lançando alguns dos discos mais vendidos no país. Em 2000, por exemplo, o número um foi o da trilha sonora nacional de *Laços de família*, de Manoel Carlos. A novela ficou marcada pela famosa cena em que Camila, personagem de Carolina Dieckmann, tem seu cabelo raspado por causa do tratamento de um câncer, e ao fundo é executada a dramática canção "Love by Grace", com Lara Fabian, vinda de uma trilha sonora internacional também recordista de vendas. A mesma Camila tinha "Baby", de Caetano Veloso, na versão em inglês dos Mutantes, gravada em 1970, como seu tema. A trilha, produzida por Mariozinho Rocha e com música incidental de Alberto Rosenblit, investia em clássicos sobretudo da bossa nova, como o tema de abertura, "Corcovado", de Tom Jobim, cantado por Astrud Gilberto. Contava também com uma versão emocionante de Caetano Veloso para o "Samba de verão", de Marcos e Paulo Sergio Valle. Até o tipo de canção brasileira mais popular foi resgatada, com a versão de Daniela Mercury para o clássico romântico "Como vai você", de Antônio Marcos.

Em 2003, o disco mais vendido do Brasil, com um milhão de cópias, foi a trilha sonora internacional da novela *Mulheres apaixonadas*, também de Manoel Carlos, impulsionada por cantoras como Norah Jones, com

"Don't Know Why" e Avril Lavigne, com "I'm With You", duas artistas emergentes naquele momento. O sucesso foi tão grande que obrigou a gravadora a lançar um segundo volume internacional, como fizera anos antes com as duas versões nacionais de *Roque Santeiro*.

A criação de séries de compilações como *Pérolas* e *Perfil*, com coletâneas de grandes artistas, também foi um ponto importante para as vendas da Som Livre nesse período. O disco mais vendido de 2005 foi a coletânea *Perfil* de Ana Carolina, no auge de sucesso, em parceria com a gravadora Sony BMG.

Como os dados mostram, a Som Livre continuava costurando estratégias no mercado e contando com a força das sempre celebradas trilhas sonoras. O problema era o próprio mercado, que entrava em colapso no mundo, prensado pelas novas tecnologias. O modelo Napster não foi o sucesso que se esperava dele – em 2000 ele quadriplicava de tamanho a cada semana, chegado a oito milhões de usuários no início de 2001 –, pois quase sucumbiu às demandas judiciais das gravadoras e dos artistas detentores dos direitos das canções que ele gratuitamente compartilhava. Todavia, o novo modelo já estava apontado: o futuro do consumo de música seria digital. Era questão de tempo saber como se daria a comercialização.

Em 2003 a poderosa Apple criou a iTunes Music Store, modelo de venda de música digital legalizado e que confirmou qual seria o caminho. Foi o começo de uma rápida evolução século XXI adentro que culminou nos serviços de *streaming*, na música preferencialmente acompanhada de imagem, de (aparentemente) ter toda música do mundo disponível o tempo todo, e assim por diante. O modelo de comercialização de música em suporte físico, dominante por todo o século XX, a despeito do suporte, parecia, se não condenado, pelo menos com o futuro confinado a nichos muito particulares.

O modelo de negócio da Som Livre do início do novo século, já sem um elenco próprio e forte de artistas, foi ficando cada vez mais dependente das compilações, que por sua vez os obrigava a pagar *royalties* para outras gravadoras enquanto impulsionava os produtos das concorrentes.. Ou seja, por mais que houvesse boas vendas com as trilhas, shows ao vivo e compilações, o lucro maior ia para as multinacionais que dominavam o mercado: Universal, EMI, Sony e Warner, e mesmo essas começavam a enfrentar uma crise, mais do que de mercado, quase existencial. Se fosse levar em conta o novo modelo digital, a situação seria ainda mais preocupante, pois numa coletânea, por exemplo, os *royalties* iriam inteiramente para os detentores originais dos fonogramas.

Foi aí que, em 2001, depois de lucros sucessivos em todos os anos da sua existência, e mesmo com sua boa posição no mercado brasileiro, a Som

Livre passou a ter problemas de caixa.

— A empresa, que sempre foi uma geradora enorme de dinheiro, não apenas não gerou dinheiro entre 2001 e 2004, como teve que pedir recursos do Grupo Globo para se capitalizar — rememora Gustavo Ramos que, em 30 de novembro de 2004, assumiu a diretoria comercial, de marketing e produto da Som Livre, a convite do novo diretor-geral, Roberto Pinheiro.

Entre o alarme que soou em 2001 e a reestruturação organizada a partir de 2004 foram feitos muitos estudos, entre eles uma análise profunda da Som Livre e do negócio musical no Brasil. Essa análise foi encomendada pelos acionistas do Grupo Globo, a família Marinho, e tocada pelo executivo, Tom Flórido. Nela encontrou-se uma empresa muito bem estruturada para o antigo mercado, mas grande demais para o novo momento: havia muitos lançamentos por mês – cerca de trinta – para aproveitar a mídia nacional da TV Globo, e isso exigia muita gente trabalhando. Além disso, havia a demanda internacional para vender seu modelo de negócios e a música brasileira em filiais como a Som Livre dos Estados Unidos, de Portugal, da Itália e da França. Ou seja, custos altos e receitas decrescentes pelas mudanças no mercado.

Isso não significava que a gravadora estivesse paralisada diante do novo momento do mercado. Criada e tocada por sua filial paulista, a Som Livre Digital estava dando seus primeiros passos, bem promissores.

— A Som Livre Digital era tocada por executivos muito talentosos, mas era um negócio de longo prazo e nada trivial, pelo contrário, o varejo digital é um negócio complexo e especializado. Não era uma coisa, obviamente, que o Grupo Globo, com seu DNA, cogitasse entrar. E consumia grande parte dos recursos da Som Livre naquele momento — diz Gustavo Ramos.

A questão do futuro da Som Livre era tão séria que o estudo caiu nas mãos de um executivo do próprio Family Office da família Marinho, Roberto Pinheiro, para que ele analisasse os próximos passos. E sua conclusão foi de que era preciso fazer uma reestruturação profunda e que alguém precisava ajudar o João Araújo a fazer essa transição. Quem seria? Roberto Pinheiro, decidiram os acionistas, para surpresa do próprio executivo.

No dia 30 de novembro de 2004, Roberto Pinheiro assumiu a direção geral, com a missão de reestruturar a companhia e equilibrar as finanças, numa espécie de fase de transição. Roberto convocou Gustavo Ramos para ser o diretor de marketing, que chamou Leonardo Ganem para diretor financeiro. Embora com alguns problemas de saúde, João Araújo, fundador da Som Livre, estava feliz e realizado com sua maior obra, depois de 36 anos à frente da empresa. Ele só se aposentou no ano seguinte, ficando como uma espécie de consultor de luxo dos novos executivos.

— O João foi muito generoso conosco, estava querendo descansar, mas ainda ficou um tempo nos ajudando — diz Gustavo.

Os novos executivos estiveram em muitos almoços e jantares do Antiquarius. E foram apresentados aos artistas que trabalharam com João, como a Xuxa, ainda a grande estrela da casa e um fenômeno de vendas, e Rita Lee, que depois de longa ausência voltara para lançar na Som Livre o disco "Balacobaco". Num almoço com Rita Lee e Roberto de Carvalho em São Paulo, João Araújo comunicou ao casal os novos ventos na gravadora.

— Quem manda agora na Som Livre é o Gustavo — disse, apontando para o jovem executivo. — Eu agora sou apenas um... um... um...

— Um apoiador. — Gustavo tentou ajudar.

— Apoiador é o caralho — completou João, entre gargalhadas gerais.

— Acho que ele esperava "guru", pois é isso que ele era naquele mercado musical em transformação — corrige-se, depois de muitos anos, Gustavo.

Ao lado do guru João Araújo, Roberto Pinheiro, Gustavo Ramos e Leonardo Ganem iniciaram a transição. A Som Livre Digital, ou somlivre.com, ganhou um destino apropriado: foi vendida, com todo os seus ativos, para a Videolar, empresa especializada em varejo físico e digital. O mesmo destino glorioso teve a Som Livre Portugal: pela semelhança de modelo de negócios, encontrou como compradora a TV SIC, que também fazia novelas e trilhas sonoras para elas. As outras filiais internacionais foram fechadas.

Roberto Pinheiro também percebeu que, para a nova realidade do mercado, muitos produtos físicos eram lançados ao mesmo tempo, o que diluía o potencial de mídia da gravadora na TV Globo.

— Se a gente lançar trinta produtos, dois vão ser bem veiculados, oito vão ser mais ou menos veiculados e vinte simplesmente não terão veiculação nenhuma, não darão nenhum resultado — pensava, na época.

Os lançamentos foram reduzidos a mais ou menos oito por mês, aproveitando o máximo de seu potencial.

— Só aí o resultado financeiro já deu um salto, com mais vendas e redução de estoque — lembra Gustavo.

Nesse momento de transição optou-se por privilegiar produtos que tivessem sinergia com a Globo, além das trilhas sonoras, como músicas que tocavam no *Domingão do Faustão* ou no "Baile Funk" no *Caldeirão do Huck*. Ou mesmo coletâneas de cantores populares, mas ligados à Globo de alguma forma.

— Já a partir de 2005, a Som Livre voltou a dar lucro, e um lucro bom, que se manteria daí em diante — diz Gustavo.

Em paralelo à crise do mercado musical, naquele início de século XXI todo o Grupo Globo passou por uma reestruturação financeira. Todas as

empresas do conglomerado contribuíram com algum tipo de redução de despesa ou venda de ativos. No que coube à Som Livre, em 2004, grande parte da editora foi vendida para a multinacional Warner-Chappell. Eram os direitos autorais de músicas de grandes compositores que fizeram a história da empresa como Rita Lee, Guilherme Arantes e Cazuza, um importante ativo no mercado. Por questões estratégicas, o Sistema de Globo de Edições Musicais (Sigem) segurou músicas e obras ligadas estritamente à TV Globo, coisas como o tema do *Fantástico*, a música de fim de ano "Um novo tempo" e trilhas sonoras históricas, como *Dancin' days* e *Gabriela*.

Em compensação, ainda como herança de João Araújo, consolidou-se na Som Livre o catálogo da gravadora paulista RGE, que fora comprado havia poucos anos. A RGE, curiosamente a companhia em que João trabalhara antes de fundar a Som Livre, tinha selos menores como o Fermata ou o Som da Gente, legando um acervo diverso e popular, que incluía desde a explosão do pagode dos anos 1980 com artistas como Zeca Pagodinho, Fundo de Quintal e Almir Guineto, até uma gama que ia do sertanejo ao sofisticado cenário instrumental paulista dos anos 1960.

Entre as pérolas do magnífico acervo estavam, por exemplo, os três primeiros discos de Chico Buarque, além dos dois que ele gravou na Itália com o maestro Ennio Morricone. Isso abriria uma nova linha de trabalho: digitalização e até mesmo relançamento do seu catálogo.

Além de colocar os primeiros passos do artista nas plataformas digitais – sucessos como "A banda", "Quem te viu, quem te vê", "Olê, olá", "Pedro Pedreiro" *etc.* – a gravadora lançou produtos especiais, como a caixa de LPs *Chico Buarque – Os primeiros anos 1966–1968*. O mesmo foi feito com outros artistas da RGE: Toquinho, Erasmo Carlos, Tom Zé, Novos Baianos, Geraldo Vandré, e o primeiro disco de Paulinho da Viola e Elton Medeiros, *Samba na madrugada* (1968).

Com a companhia reestruturada, mais leve, enxuta e direcionada, Roberto Pinheiro saiu em 2005, como era previsto, deixando Gustavo Ramos em seu lugar na direção geral, e mantendo Leonardo Ganem como diretor financeiro.

— O mercado, no entanto, continuava a cair. Precisávamos agora ser propositivos, olhar para o futuro — diz Gustavo. — Aí chamei o Marcelo Soares, que eu conhecia e admirava da Globo.com, para a diretoria de novos negócios da editora da Som Livre. A gente tinha a visão de que pelo menos para os direitos das músicas, que era o negócio da editora, havia um futuro. As trilhas de novela já começavam a minguar como produto. Acertávamos alguns produtos populares. Mas, de todo modo, nossa discussão, até com os acionistas, era: qual a missão disso?

A Som Livre estava pronta para entrar no século xxi e 2007 seria o primeiro ano do resto de sua vida. Mesmo sem saber direito que vida seria essa.

Música em todo canto: a era digital

— Quantos anos mais a Som Livre vai conseguir sobreviver?

Marcelo Soares não saberia dizer quantas vezes ouviu essa pergunta em 2007. Fosse de um colega da empresa-irmã Globo.com, ponta de lança da inovação do grupo rumo ao mundo digital, onde então trabalhava, fosse de seus ex-colegas de empresas de telefonia, ou na Ambev, da indústria de bebidas, ou mesmo em casa, todos queriam saber: por que raios um jovem executivo largaria uma empresa de internet, com todo o futuro pela frente, por um negócio que estava com seus dias contados? E sua resposta era sempre a mesma:

— Um negócio que está crescendo e não me dá prazer eu já conheço. Agora deixa eu tentar um negócio que me dê prazer. Mesmo que esteja por acabar… —

Ele sabia que o momento era uma verdadeira incógnita.

— Mas sei que era um momento em que o mercado de música, não vou nem dizer que estava em decadência, estava numa crise enorme, aparentemente irreversível.

Marcelo Soares aceitou o convite por amor à música e curiosidade por trabalhar com sua grande paixão. Sabia que, saindo da promissora Globo.com, estava dando um passo arriscado. Mas, quando chegou à sede da Som Livre na rua Assunção, ficou surpreso:

— O clima não era ruim, pelo contrário, era até positivo, mesmo naquele momento de grande tensão.

Em 2007, quando Marcelo chegou para dirigir a editora da Som Livre a convite do então presidente Gustavo Ramos, a empresa tinha setenta funcionários trabalhando na histórica sede no bairro de Botafogo – eram 150 antes do início da crise.

No mesmo ano, a Associação Brasileira de Produtores de Discos (ABPD), atual Pró-Música, começou a fazer o relatório anual de dados de mercado fonográfico. Era mais um ano de queda brusca nas vendas de CDs físicos (33%) e também de DVDs, que até então vivera anos de crescimento sucessivos. Foi uma redução de 26% de um modelo audiovisual que surgiu como uma aparente solução para o mercado, mas que já começava a decair. Ao mesmo tempo, foram apreendidos no Brasil 36 milhões de discos piratas, entre CDs e DVDs. Só de música, foram nove milhões de unidades recolhidas.

O dado mais surpreendente do relatório, porém, era sobre a venda de música digital, que apresentava um crescimento fora de qualquer curva:

1,619%. Mas nem esse número representava uma expectativa para a indústria:

— Não havia nenhuma esperança nessa época. O digital era completamente dominado pela pirataria, não existia ainda nenhum bom serviço legítimo de consumo digital, o mercado físico despencava em velocidade alucinante, muito mais rapidamente que no resto do mundo. Esse número de 1,619% não queria dizer absolutamente nada, era algo como uma receita de R$ 100 passando para R$ 1.500, tudo muito pequeno, irrisório mesmo — descreve Marcelo.

Seus amigos, colegas e familiares foram surpreendidos quando ele aceitou o emprego numa gravadora que, mesmo sendo uma das líderes do mercado, estava em trajetória descendente.

— Mal consigo me lembrar quem eram os artistas que a gente tinha na época. Artista, para trabalhar a carreira de verdade, não tinha. Lembro de projetos pontuais muito bons, como um disco do George Israel, ex-Kid Abelha, dois discos do Rodrigo Santos, do Barão Vermelho, e dois discos do Toni Platão. Eram projetos de grande estima, artísticos, mas sem muita estratégia. O grande negócio ainda era trilha e compilação — resume o diretor. — Apesar de o digital já estar começando a aparecer, não era de forma estruturada como um modelo de negócios. Naquele tempo nem tinha iTunes no Brasil, demorou um bom tempo para a loja da Apple entrar no país, o YouTube também ainda não era relevante. Se falava muito do MySpace, que seria o lugar de descobrir música. Fora isso, havia toda a pirataria física e também digital.

Marcelo Soares: revolução na Som Livre

Ao entrar para dirigir a editora, Marcelo logo percebeu a urgência de pensar os meios digitais. Afinal, o principal negócio da Som Livre naquele momento era puramente digital: o licenciamento de músicas para toques musicais de celulares, uma moda na época e grande negócio naqueles primórdios da nova era.

— Não era nem a música feita pela gravadora, o fonograma. Mas só a reprodução da melodia, era puramente um negócio de direitos autorais — diz Marcelo de um tempo já muito remoto em termos tecnológicos.

— Eu achei incrível quando o Marcelo me falou que esse troço novo dava dinheiro — ri Gustavo Ramos. — Mas, mesmo não sendo um dinheiro tão relevante, foi, por assim dizer, primeiro arroubo digital estruturado da gente.

Vindo de outros ramos de negócios, mas apaixonado por música, Marcelo Soares, no entanto, conseguiu entender o novo negócio justamente a partir da editora. E descobriu onde estava o coração do negócio da música:

— Aos poucos eu fui entendendo o negócio e criando pequenas metas de crescimento da editora. Enquanto isso, fui conhecendo a empresa. Para fazer a editora crescer, precisava interagir com o artístico, com o comercial, com outras áreas da empresa que nos ajudassem a fazer as composições, as obras da editora, acontecerem.

Depois de trabalhar com Roberto Pinheiro na reestruturação financeira, Gustavo assumiu a direção geral por um ano, em 2007, e desenhou nesse período, aparentemente na contramão do mercado, mas de forma visionária, um selo para revelar ou promover novos artistas, chamado Som Livre Apresenta – futura slap.

— Foi uma visão bacana do Gustavo. Porque, apesar de toda crise, nós queríamos levar boas notícias para o mercado — diz Marcelo. — O nosso papel, como gravadora da Globo, vai além de simplesmente extrair resultados financeiros e econômicos do mercado. Tem um papel de participação e preservação da música brasileira que a empresa sempre teve, e a gente procurou preservar.

Mas também havia uma visão de mercado. A ideia do Som Livre Apresenta nasceu de um *insight* de Gustavo a partir da observação de números aparentemente frios. Ao analisar os últimos vinte anos de mercado até 2005, ele notou que em cada ano a participação dos mais vendidos caía cerca de 20%.

— Era uma informação dos gráficos de venda que estavam muito na nossa cara: em vinte anos, os cinco mais vendidos caíam, vamos dizer, 90%. Do sexto ao décimo, caíam 70%, do 11º ao 15º caíam 50%, depois 30%. Depois, não caía mais. A conclusão é que o mercado estava na verdade em fragmentação, com os maiores vendedores caindo muito mais do que os menores — diz Gustavo. — Por que a gente não olha para a parte de baixo do ranking, aquela que não cai, e começa a fazer um catálogo legal, a diversificar, a descobrir novos talentos? Se não diversificássemos mesmo aquela lógica inicial de quando nós entramos, de concentrar os lançamentos em seis a oito blockbusters por mês, em algum momento ia deixar de funcionar.

O espírito da Som Livre de priorizar a música brasileira nova tinha, portanto, seu lugar garantido. Mas a realidade é que a empresa, assim como o mercado, havia chegado ao seu patamar mínimo. Tanto que, ao apresentar o orçamento da Som Livre para 2008, ainda que toda enxuta e lucrativa, Gustavo e Leonardo Ganem chegaram à conclusão de que nem espaço para dois diretores havia naquela empresa.

— Nas reuniões de planejamento rolou até um constrangimento, mas isso era óbvio — relembra Gustavo que, ao receber um convite para a Globo.com, preferiu sair, vendo seu trabalho concluído.

Ao assumir a direção geral no lugar de Gustavo, Leonardo Ganem instituiu formalmente uma diretoria de novos negócios – leia-se negócios digitais. Marcelo Soares assumiu essa nova diretoria, que tinha sob seu guarda-chuva o Som Livre Apresenta. A nova Som Livre, nova por conta das ideias realmente novas, finalmente começava.

slap

Como quarenta anos antes, quando Boni antipatizava com a marca Sigla (Sistema Globo de Gravações Audiovisuais) e foi atrás do nome Som Livre, Marcelo também achava Som Livre Apresenta "um nome longo e pouco intuitivo". Acabou achando, a partir dele, uma abreviação mais sonora: slap.

Em menos de um ano de operação, primeiro como Som Livre Apresenta e depois já como slap, o selo lançou onze novos artistas. Nesse grupo pioneiro havia uma sólida curadoria de artistas emergentes de todo país, como o rock gaúcho da banda Tom Bloch, ou o cantor e compositor Jonas Sá, da cena de vanguarda carioca, que chegou a participar de um disco de Caetano Veloso antes de lançar seu primeiro e elogiadíssimo CD, *Anormal*. Mariano San Roman, embora de Petrópolis, lançou um disco de canções em inglês, *Magical Fingers*, enquanto, também do Rio, vinha o rock em bom português dos Irreversíveis – banda que tinha como vocalista Carol Monte, irmã de Marisa. O samba-rock era a marca da carioca Companhia Itinerante, enquanto a Orquestra Contemporânea de Olinda, *big band* formada por dez músicos, concentrava-se em duas características fundamentais da música de Pernambuco: o uso de percussão (de maracatus e demais ritmos) e os instrumentos de sopro (como no frevo), para fazer seu som supermoderno. De São Paulo, a banda de rock Voltz chegou ao slap depois de ganhar um festival promovido pela gravadora em parceria com o Guaraná Antarctica, enquanto a banda Cof Damu fazia um som mais pop e dançante, no mesmo diapasão do grupo carioca Primadonna.

— O slap tem essa característica: investir no artista. Existe a preocupação de construir catálogo, de construir lançamentos que não sejam avulsos, que tenham começo, meio e fim — teoriza Paulo Monte, que foi coordenador artístico do selo.

Desse grupo inicial do slap havia um projeto internacional que deu muito certo nos circuitos independentes de Brasil e Estados Unidos: a banda Little Joy, formada por Rodrigo Amarante, do Los Hermanos, com o baterista dos Strokes, Fabrizio Moretti, e da multi-instrumentista norte-americana Binki Shapiro. E um artista novo que estaria destinado ao sucesso no mundo digital, Tiago Iorc.

— Batemos recorde de lançamentos de novos artistas — orgulha-se Marcelo. — O slap não era pra ser popular. A gente queria dar uma oportunidade para música e para artistas que faziam música de qualidade, mais sofisticada, com algumas vertentes diferentes da música brasileira. Não tinha intenção de ter lucro.

Mas teve. Tiago Iorc, por exemplo, foi mesmo uma descoberta ao estilo dos velhos tempos – um garoto de vinte anos que foi visto num festival estudantil na PUC do Paraná. Cantava, tocava violão e compunha exclusivamente em inglês. A música que ganhou o festival, "Scared", entrou na novela *Duas caras*, em 2007. E seu primeiro megassucesso, no mesmo ano, foi "Nothing But a Song", tema romântico dos protagonistas de *Malhação* daquela temporada: a futura estrela Sophie Charlotte e Rafael Almeida.

A indicação para a contratação de Tiago partiu de Guilherme Figueiredo, que mais tarde se tornaria diretor de negócios digitais da Som Livre. Eles conversaram por MSN, uma obsoleta forma de comunicação virtual. Após um tempo fora da gravadora, Guilherme estava de volta e logo começou a trabalhar de novo com o artista que levara para a Som Livre. Tiago começara a cantar em português, depois de três discos em inglês de alcance mais restrito, o que geraria um aumento ainda maior de oportunidades para sua música no mercado brasileiro.

Logo de cara, o disco cantado inteiramente em português, com título ultracontemporâneo e até irônico, por conter uma palavra em inglês, *Troco Likes*, teve uma indicação ao Grammy Latino de Melhor Canção em português, com "Amei te ver".

— *Troco Likes* levou o Tiago ao primeiro time de artistas pop nacionais. Foi um dos primeiros artistas a encabeçar o *ranking* do Spotify que não era do sertanejo — festeja Guilherme.

Tiago Iorc, um dos símbolos nova geração.

Tiago também iniciou parcerias com outros artistas, como o sucesso "Me espera", com a cantora Sandy, para a trilha da novela *Rock Story*. E chegou a participar como ator dessa novela de Maria Helena Nascimento, justamente sobre a história de novos artistas da música popular e que tinha como cenário principal uma gravadora.

— A chegada da Som Livre mudou tudo — reconhece Maria Helena Nascimento. — Eles vieram com muitas ideias musicais que influíram na história.

Além da participação tradicional na compilação de artistas do mercado para a trilha, da concepção do tema da abertura – no caso a reedição de um antigo sucesso dos Novos Baianos e de Gal Costa, "Dê um rolê", com a baiana Pitty –, a Som Livre incluiu seus artistas do slap na novela. Estavam lá Laila Garin ("Sonhos pintados de azul") e Marcelo Jeneci ("Dia a dia, lado a lado", em duo com Tulipa Ruiz). Como fazia desde o início, a Som Livre procurou divulgar em plataformas mais amplas artistas em princípio destinados a públicos mais restritos.

Marcelo Jeneci, aliás, pode ser cosiderado o protótipo do artista slap. Com uma carreira consistente de instrumentista ao piano e principalmente no acordeão, foi da banda de artistas como Arnaldo Antunes, Chico César e Erasmo Carlos. Como compositor, além de parcerias com outros

compositores de prestígio como Luiz Tatit e José Miguel Wisnik, é autor de sucessos como "Amado", na voz de Vanessa da Mata na trilha sonora da novela *A favorita*. Como artista, contudo, ficava restrito ao circuito alternativo de São Paulo até ser descoberto pelo slap em 2010, quando gravou seu primeiro álbum, *Feito para acabar*. Com repertório inteiramente autoral e produção caprichada e moderna de Alexandre Kassin, Jeneci finalmente despontou como artista solo. Numa carreira fonográfica cuidadosa e consistente, lançou – sempre pelo slap – *De graça*, em 2013, e em 2019, *Guaia*, numa trajetória ao estilo do selo, que prioriza a criatividade e a renovação musical, independentemente do estágio do mercado, dialogando com ele, acompanhando sua evolução.

— Eu assisti à transformação da indústria fonográfica para a internet — disse Jeneci durante o lançamento de *Guaia*, como um porta-voz do slap. — Dessa vez, fiz já na era do *streaming* e dos *singles*. É a fertilidade da música brasileira.

Pois talvez seja tal fertilidade que explique o fato de o slap, que em princípio nem tinha como prioridade as demandas do mercado, não demorasse nem mesmo a ter um sucesso de... mercado.

A explosão "Shimbalaiê" e outros hits

Maria Gadú é uma das maiores revelação do slap. Ela chegou ao selo em 2008, após passar anos tocando em barzinhos, desde a infância.

— A Maria Gadú foi uma explosão como eu nunca vi, nem na Som Livre nem fora — garante Marcelo Soares.

Ao ser contratada pelo slap, ela teve toda a liberdade para fazer um disco artístico, antes de comercial. O experiente produtor Rodrigo Vidal, escalado para fazer o trabalho, um dia chegou para Marcelo e disse:

— O disco está ótimo, mas não tem um hit. Precisamos ir atrás de um?

Marcelo alertou:

— Não. O disco é o que ele é. O slap não foi feito para ter hit. Queremos fazer um produto que acreditamos ser o melhor.

O disco de fato foi lançado com toda a qualidade artística. Mas não menos recheado de hits espontâneos. A música "Shimbalaiê" foi de cara um grande sucesso, sobretudo a partir do momento em que entrou para a trilha sonora da novela *Viver a vida* (2009–2010). E as rádios começaram a tocar as outras faixas do trabalho, algo inusitado para um disco de canções no ano de 2009. Marcelo, quando ouviu, esperava que Maria Gadú de fato fosse vender mais que a média – coisa como 10 mil, 12 mil discos –, mas não. O CD atingiu a marca de 300 mil cópias e ganhou um disco de platina, em tempos de total transformação do mercado e de queda vertiginosa da venda de discos físicos.

Maria Gadú: grande sucesso.

Maria Gadú continuou sempre presente em trilhas sonoras nos anos seguintes. Em 2019, dez anos depois, ela já acumulava 22 canções em diversas trilhas de novelas e séries da Globo. Isso com apenas cinco álbuns gravados.

— A Maria, o Tiago, são artistas que estão nesse tamanho porque têm catálogo — afirma Paulo Monte. — Cerca de 70% do faturamento de uma artista como a Maria Gadú vem de seu sólido catálogo.

Outro artista que tem essa trajetória é o cantor e compositor Silva. Começou no slap com um trabalho autoral, com três álbuns de muita personalidade, mas não se furtou a se abrir para um público maior ao gravar, em 2016, *Silva canta Marisa*, com o repertório de Marisa Monte.

— O Silva, por exemplo, cresceu muito cantando Marisa, deu um passo grande na carreira. O show que fizemos com ele no Vivo Rio foi das coisas mais impressionantes que já vi, revela a construção de uma carreira — diz Marcelo.

Em louvor

No mesmo período da criação do slap, em 2008, a Som Livre liderou novamente o *ranking* da ABPD. O gênero de música era bem outro. O espírito de lançar luzes sobre artistas consistentes e conhecidos apenas de um nicho, talvez, não.

O padre Fábio de Melo já fazia música havia dez anos, sempre com muito sucesso. Mesmo com um disco lançado pela ultraespecializada gravadora das Edições Paulinas, exclusiva de produtos católicos, ganhara um Disco de Ouro (cem mil cópias vendidas). Até que o produtor Líber Gadelha descobriu esse talentoso padre-artista e, numa coprodução de sua gravadora, a LGK, e a Som Livre, foi lançado o CD *Vida*. Com a capacidade da Som Livre de dar visibilidade a um artista – o padre se apresentaria naquele ano intensamente em programas de TV – o Padre Fábio foi catapultado dos já nada modestos cem mil exemplares do disco anterior para 1,5 milhão de CDs vendidos. No ano seguinte, seu primeiro DVD *Eu e o tempo*, vendeu quinhentos mil cópias, duplo platina na época, uma enormidade para o mercado. Foi uma grande transformação para sua carreira e também um novo caminho para a Som Livre. A gravadora começou a trabalhar com os padres Reginaldo Manzotti e Robson, e com o conjunto evangélico Diante do Trono (o vocalista André Valadão também fez carreira solo dentro da gravadora), projetos igualmente bem-sucedidos. O mais curioso entre eles, porém, estaria por vir: o padre Alessandro Campos, que uniu o mundo gospel ao da música sertaneja, com seu chapéu de caubói, juntando de alguma forma as duas linhas que fizeram tanto sucesso no mercado musical nos anos seguinte.

A partir de 2009, sobretudo depois do sucesso de Diante do Trono, a gravadora contratou diversos artistas da música gospel e tornou-se uma referência neste segmento tão importante do mercado fonográfico a partir daquele momento. Assim como a nova música brasileira precisava de um selo, o slap, a música gospel brasileira ganharia seu espaço exclusivo dentro da Som Livre, o Você Adora. Liderado por nomes como o pioneiro na casa André Valadão e por Davi Sacer, Ton Carfi e Andrea Fontes, entre outros, um consistente elenco de artistas do gênero e pastores cantores continuaram a ter espaço privilegiado no elenco da gravadora.

Novos tempos

Marcelo Soares assumiu a direção geral da Som Livre em 2011. Chegou com o terreno pavimentado pelos seus dois antecessores e pelo mergulho que deu naquele negócio novo, que se renovava de forma drástica. Àquela altura, com uma experiência de quase quatro anos, já dava para sentir qual era a alma do negócio.

— Até esse momento, o que mudou a história da Som Livre foi o foco no elenco — diz Marcelo, que percebeu a mudança enquanto tocava o slap, mas já tinha visto esse movimento por parte do seu antecessor Leonardo Ganem e do então gerente artístico Marcelo Toller, na percepção da chegada da nova música sertaneja. — Na época, já tinha o Bruno & Marrone vendendo muito, o Victor & Léo começando a explodir. Isso era o início da geração do sertanejo universitário, que continuava aquele trabalho iniciado pelas duplas dos anos 1980 e 1990. Bruno & Marrone eram referência. Quando a dupla Victor & Léo aparece, lembro de um monte de gente dizer que todas as gravadoras estavam indo para Uberlândia ver a nova dupla que ia estourar. Assinaram com a Sony e realmente estouraram. Já tinha algo maior acontecendo no sertanejo. E a empresa começou a dizer: "Quero meu sertanejo aqui". Aí, nos aproximamos de empresários, e o primeiro sucesso foi o Luan Santana. Era um fenômeno e embarcamos.

Da mesma maneira que o slap identificou Tiago Iorc e Maria Gadú como potenciais artistas para a renovação da música popular brasileira, a gravadora encontrou em Luan a chave para a grande virada dos novos tempos que estavam por vir: o fenômeno do sertanejo e o advento sem retorno das tecnologias digitais.

O cantor era um nativo digital e quebrou alguns paradigmas do sertanejo até então: tinha uma imagem mais jovem e ligada ao universo urbano, não fazia parte de uma dupla, não usava chapéu. Chegou à Som Livre como uma aposta em 2009, com apenas 18 anos, após surgir no YouTube – bem ao estilo do seu tempo – como uma das apostas do mundo sertanejo, e sobretudo depois de uma participação na Festa de Peão de Barretos no ano anterior. Da gravação semiamadora do YouTube à Som Livre foi tudo muito rápido, não demorou dois anos. Já em 2010 se tornaria a maior estrela do sertanejo, liderando o ranking da Pró-Música. A Som Livre era mais uma vez a gravadora com o disco mais vendido do ano e, mais do que isso, com uma parceria que seria o resumo das ambições da gravadora.

Luan Santana, um expoente da era digital.

E foi assim que em 2019, dez anos depois do início da parceria, Luan Santana se tornou o primeiro artista a produzir um conteúdo musical para a plataforma de *streaming* Globoplay, *Viva*, um registro da turnê de Luan naquele ano. O segundo seria *Te vejo em todos os cantos*, de Marília Mendonça. Seguindo uma tradição que começou na fundação da gravadora, de interação entre novelas e artistas, a Som Livre continuaria ativando um dos mais importantes e novos modelos de negócio da Globo.

O grande objetivo da Som Livre entre 2007 e 2011 era retomar o investimento em elenco.

— Vieram outros nomes importantes nessa época, o Gusttavo Lima, Fernando e Sorocaba. Contratamos o Michel Teló antes do "Ai, se eu te pego" — recorda-se Marcelo.

O grande salto, que já estava sendo ensaiado, teria que ser o digital.

— Talvez tenha sido a principal marca da minha gestão, muito facilitada pelo *timing* — diz Marcelo. — Teve uma definição minha, que é: nosso negócio é conteúdo e, por isso, temos que entrar pesado no digital em todas as plataformas, serviços e formas digitais de distribuição. Quero entrar em todas e da melhor forma possível.

E assim foi feito, justamente no momento em que o YouTube se consagrava como plataforma, e antes da chegada dos serviços de *streaming*. O tempo, nesse caso, contou a favor.

Pouco mais de dez anos depois da reestruturação, a Som Livre conseguiu de fato ter um catálogo rico de novos artistas, pela diversidade e popularidade. O sucesso mundial "Ai, se eu te pego", de Michel Teló, foi lançado oficialmente pela gravadora em 2009. O artista, gestado no ambiente da música tradicional do Sul do Brasil, acabou criando fortes laços não apenas com a Som Livre, também tornando-se jurado na TV Globo do programa *The Voice Brasil* e apresentando no *Fantástico* um belo especial sobre a história da música sertaneja, o *Bem sertanejo*, que ao final virou show e, novamente, produto audiovisual lançado pela Som Livre.

A gravadora assumiu de fato o mundo sertanejo e tinha um dos elencos mais diversos quando o gênero explodiu na segunda década do século XXI. Com exceção da bem-sucedida série *Amigos*, no final dos anos 1990, a Som Livre praticamente não havia participado das outras ondas do gênero.

Pelo *ranking* da Pró-Música de 2018, 30% dos artistas responsáveis pelas vinte músicas mais executadas nas plataformas de *streaming* eram de contratados da gravadora, começando pelos popularíssimos e líderes Jorge & Mateus ("Propaganda" foi a música mais executada em *streaming* em 2018), Zé Neto & Cristiano ("Largado às traças", a sexta mais tocada), Gusttavo Lima (sétimo com "Apelido carinhoso"), Wesley Safadão (11º com "Romance com safadeza", que conta com participação de Anitta), além de Marília Mendonça e Maiara & Maraisa (que juntas ficaram na 16º posição, com "A culpa é dele".

Segundo os dados do Spotify, tanto os artistas mais ouvidos do Brasil em 2018 – Zé Neto & Cristiano – como a música mais ouvida, "Propaganda", de Jorge & Mateus, são da Som Livre. Um dos diferenciais da gravadora para chegar a esse resultado impressionante, considerando o peso da concorrência, que conta com grandes empresas globais como Universal, Sony e Warner, foi, segundo Marcelo Soares, investir em elenco num momento em que o mercado estava se retraindo, investindo mais em catálogo e, principalmente, "abrir a porta para artistas que poderiam trazer mais resultado".

É o caso preciso da dupla Jorge & Mateus, que assinou com a Som Livre em 2012 e já chegou com trabalhos consagrados. Foi o primeiro caso, na era digital, de um artista de peso – que não tinha sido criado na casa –

contratado pela gravadora. E a música romântica e sertaneja da dupla é um fenômeno tamanho que a Som Livre se dá ao luxo de trabalhar uma estratégia de lançamento totalmente diferente do mercado, hoje centrado em *singles* que no final completam um álbum. No caso deles, tudo é centrado no álbum.

— O artista popular hoje não tem aquela coisa de "eu paro, fico um mês escolhendo repertório e trabalho esse disco por um ano". Só mesmo Jorge & Mateus fazem isso — explica Tatiana Cantinho, gerente do departamento de artistas e repertório da Som Livre. — A dupla lança um disco por ano. E o resultado é impressionante. O álbum deles de 2018 saiu com catorze faixas simultaneamente. E todas entraram no Top 100. Foram os primeiros artistas a entrar no Top 100 do Spotify com um disco inteiro. Então só lançam outra música um ano depois.

Zé Neto & Cristiano, os artistas mais ouvidos no Brasil entre 2017 e 2018, têm uma história mais típica da nova geração do gênero. Investiram em shows ao vivo, *singles* e parcerias com outros artistas. O auge da dupla começou aos cinco anos de carreira, quando lançaram pela Som Livre, em 2016, o *Ao vivo em São José do Rio Preto*, com participações de Marília Mendonça e Henrique & Juliano, um potencializando o sucesso do outro. No ano seguinte, no mesmo formato veio *Um novo sonho*, e, em 2018, o terceiro trabalho audiovisual, *Esquece o mundo lá fora*, cujos sucessos "Largado às traças", "Bebida na ferida" e "Status que eu não queria" puxaram a dupla para o primeiro lugar absoluto daquele biênio.

Os irmãos Henrique & Juliano, aliás, também seguiram essa trajetória. Começaram se apresentando na cena sertaneja de Palmas, gravaram discos sem muita qualidade técnica, mas conquistaram um público imenso mesmo assim. Quando chegaram na Som Livre em 2013 e lançaram o primeiro DVD, com vários sucessos e principalmente "Eu não tô valendo nada", a dupla se consagrou em âmbito nacional.

Algumas canções que marcaram a década e viraram hinos populares, ou seja, música chiclete, foram de artistas da Som Livre. Eis alguns exemplos: "Ai, se eu te pego" (2009) com Michel Teló, que virou hit mundial; "Meteoro" (2009) com Luan Santana; "Balada (Tchê Tchê Rere)" (2012) com Gusttavo Lima; "Eu quero tchu, eu quero tcha" (2012) com João Lucas & Marcelo; "Escreve aí" (2015) com Luan Santana; "Camarote" (2015), com Wesley Safadão; "Infiel" (2015), de Marília Mendonça; "Camaro amarelo", de Munhoz & Mariano; "10%" (2016) com Maiara & Maraisa; "Vidinha de balada" (2017) com Henrique & Juliano; e "Propaganda" (2018) com Jorge & Mateus.

Essa quantidade de músicas de sucesso é resultado justamente de uma mudança de paradigma. A questão na gravadora da era digital passava também por uma nova relação com os artistas. O artista não seria mais

apenas aquele contratado que ia para o estúdio, trabalhava na gravação e a gravadora cuidava da divulgação e comercialização do produto. O novo vínculo teria que ser de uma verdadeira parceria, em diversos níveis.

— Quando assumi a empresa, uma das primeiras coisas que fiz foi colocar todo mundo na sala. Fizemos inúmeras reuniões para olharmos os contratos dos artistas, ponto a ponto, para entender como a gente conseguiria melhorar os contratos para nós, sem que virasse um contrato ruim para o artista — diz Marcelo. — Há uma dedicação de recursos financeiros e humanos, com muitas pessoas envolvidas, no trabalho desses artistas, que é muito importante. Então, não faz sentido a gente trabalhar nesse negócio e só ganhar dinheiro na música gravada. Fora, é claro, todo o investimento em mídia, que no caso da Som Livre é importantíssimo, em marketing promocional e, muitas vezes, na própria gravação. A gente sempre quer, de alguma forma, participar de todos os negócios do artista. Um artista que entra na Som Livre tem sempre alguma negociação de show, somos sócios em algumas datas, para podermos trabalhar festivais. Isso faz parte da construção das carreiras.

Foi dessa intensa relação com os artistas, por exemplo, que nasceu o Festeja Brasil, festival que reúne todos os anos a nata da música sertaneja brasileira em grandes espetáculos ao vivo com transmissão pela Rede Globo e que se transformam em diversos produtos da Som Livre – de CDs e DVDs a remixes eletrônicos para as pistas. O Festeja, que nasceu em 2012 como Sertanejo Pop Festival, talvez seja o melhor exemplo da atuação da Som Livre na área de shows ao vivo, bem como de seu modelo de trabalho com os músicos. O evento nasceu em parceria com a Work Show, uma das maiores empresas de gestão de carreiras de artistas do Brasil, sediada em Goiânia, e que tinha entre seus agenciados Henrique & Juliano, Marília Mendonça, Zé Neto & Cristiano, Maiara & Maraisa, entre outros. A partir dessa relação triangular entre gravadora, artista e empresários desenvolveu-se essa sólida – e milionária – cena sertaneja.

— O sertanejo já chega grande — diz Marcelo, para explicar como se dá essa participação global de uma gravadora contemporânea na carreira do artista. — A gente foi construindo nessa parte de novos negócios alguns periféricos que se tornaram muito importantes. A área de "ao vivo", de promover shows mesmo, por exemplo, acabou gerando o Festeja. A área de execução pública das músicas, que nós organizamos muito bem, também se tornou importante, começou a gerar mais resultado não só para nós, mas para os próprios artistas. O controle e a organização das músicas, a administração desse negócio junto às sociedades autorais, além de uma integração maior com a própria TV Globo, que é a grande geradora de execução pública do Brasil, contribuíram muito para esse resultado. Esse

trabalho de bastidores, de geração de resultado, se deu em paralelo à formação do elenco da gravadora.

Desde o início, o Festeja é uma espécie de "quem é quem" do sertanejo brasileiro, que reúne artistas da casa, como Zé Neto & Cristiano e Luan Santana, e artistas importantes de outras gravadoras, como Paula Fernandes. Nesse sentido, segue a velha tradição da Som Livre nas novelas, de buscar para seus produtos – ou melhor, suas plataformas – o que de fato os brasileiros estão ouvindo.

Da intuição à estratégia, um case sertanejo

Pais com vida artística – com algum sucesso ou não – criam seus filhos desde cedo para o sucesso. Essa equação é uma das mais conhecidas do universo da música sertaneja e também da canção popular. Isso foi explicitado no filme "Dois Filhos de Francisco", de Breno Silveira, que conta a história de superação da dupla Zezé Di Camargo & Luciano.

Se para alguns isso pode se tornar uma luta incessante pelo estrelato, não foi o que aconteceu para a dupla Israel & Rodolffo, que se conheceu por meio do amor pela música dos pais de ambos, que trabalhavam no universo de jingles em Goiânia. A dupla – então mirim – gravou o primeiro disco aos onze anos. A descoberta da música para aquelas duas crianças foi repleta de novidades, mas sem deixar a leveza de lado. Com a fase adulta, chegou o profissionalismo e uma carreira pavimentada tijolo a tijolo. Os dez primeiros anos foram de aprendizado e algumas conquistas, como o sucesso "Marca Evidente", em 2010, de Israel e Juarez Dias, pai de Rodolffo e orientador da carreia da dupla, mas ainda tudo era mais orgânico do que estratégico.

As coisas começaram a mudar quando a dupla entrou para a AudioMix, um dos maiores escritórios de gerenciamento artístico da música sertaneja, e em 2017 assinou contrato com a Som Livre. O sucesso apenas na intuição estava com os dias contados e a estratégia virou foco daquela dupla acostumada a lidar com as paixões nos palcos desde criança.

— Na Som Livre a gente passou a receber informações que nem tinha noção, como números e estratégias — comenta Rodolffo em entrevista concedida para esse livro. — A gente percebeu que ao longo dos anos o nosso catálogo foi aumentando em audiência e recebeu um novo público.

Israel vai pelo mesmo caminho e fala da troca e do crescimento comercial e artístico.

— Depois que a gente conheceu a Som Livre a gente entendeu o lugar mais institucional, a gente começou ficar mais profissional.

A estratégica dos números, como em um laboratório tecnológico, tão em voga no mundo das plataformas digitais, das *playlists*, redes sociais, foi

ao encontro de uma velha conhecida da Som Livre, a visibilidade na TV Globo. Se em um período as trilhas sonoras de novelas eram absolutas na promoção de artistas, entre todas as gravadoras, o Big Brother Brasil tornou-se também importante ferramenta de promoção.

Fora o sucesso tradicional do programa, a edição BBB 21 aconteceu em meio à pandemia mundial da covid–19 e teve uma enorme audiência. Atrelado à exposição da imagem de Rodolffo, que foi um dos integrantes da casa, veio o *single* "Batom de Cereja", que logo foi para o topo de todas as plataformas digitais, terminando 2021 como a música mais acessada no Youtube. Eis uma parceria perfeita entre uma carreira trabalhada durante vinte anos, o uso de estratégia digital com inteligência de dados e o proveito do potencial da televisão unindo som e imagem, além, é claro, da composição certeira de Élcio Di Carvalho, Léo Soares, Lucas Papada e Kito.

Um caldeirão de estilos

Mas o foco da Som Livre não é um único estilo. Aliás, nunca foi.

— Nós poderíamos estar surfando no que o brasileiro consome. Mas não é simples assim — analisa Marcelo Soares. — Prefiro dizer que a gente é o espelho musical do Brasil, não uma empresa de música sertaneja. A gente tem mais música sertaneja aqui porque o Brasil ouve mais sertanejo. Mas aí, por um outro lado, temos o slap, que mostra que nós queremos dar oportunidades.

Nesse processo, o catálogo da Som Livre ganhou uma proporção e diversidade dignas dos anos 1970 e 1980. Na tradicional linha da gravadora dedicada à corrente central da música popular brasileira foi estabelecida uma parceria com o selo MP,B – dirigido pelo produtor João Mario Linhares. Com isso, trabalhos de artistas de prestígio como João Bosco (o CD *Mano que zuera* e o CD e DVD *Abricó-de-macaco*, em 2020), Ney Matogrosso (com os CDs *Olho nu* e *Atento aos sinais* e o DVD *Atento aos sinais ao vivo*) e Milton Nascimento (o musical *Nada será como antes*, sobre sua vida e obra) foram lançados pela Som Livre.

Os Novos Baianos voltaram, tanto para a gravadora como a se apresentar juntos, o que resultou nos CD e DVD *Acabou chorare – Novos Baianos se encontram*, revisitando ao vivo o repertório que lançaram na própria Som Livre em 1972.

O veterano Erasmo Carlos chegou à Som Livre para lançar seu 31º disco, *O amor é isso*, no qual inaugurou parcerias com compositores como Adriana Calcanhotto, Emicida e Samuel Rosa, em disco elogiadíssimo pela crítica.

Do pagode…

A grande redescoberta do pagode pela Som Livre se deu ainda na fase de reestruturação da gravadora, em 2009, com a contratação do Exaltasamba, que resultou em dois sucessos imediatos, uma coletânea com o melhor do grupo e um CD e DVD ao vivo em São Paulo *Exalta – 25 anos*. Thiaguinho, à época novo vocalista da banda, assinou várias músicas inéditas, como "Tá vendo aquela lua" e "Fugidinha", que se tornaram imenso sucesso.

Aos poucos, puxado pelo Exalta e por Thiaguinho, a Som Livre se consolidou no universo do pagode, atraindo para seu elenco nomes como Alexandre Pires e Raça Negra. Aliás, o Raça Negra, um dos grupos responsáveis por disseminar o pagode romântico nos anos 1990, foi "redescoberto" por outra geração e em 2019 entrou na trilha da novela *Dona do pedaço*, com o clássico "Cheia de manias". A Som Livre percebeu a oportunidade na novela e repaginou sua atração, que já estava espontaneamente tocando nas festas do Brasil.

Raça Negra, Exaltasamba e Só pra contrariar (SPC) são os principais nomes do pagode brasileiro dos anos 1990 e 2000. E os três estavam de alguma forma na Som Livre no momento em que o gênero ressurgiu com força, em 2019. Enquanto Raça Negra fazia pontes entre o pagode e outros gêneros populares em *Raça Negra & amigos II* (2017), recebendo, por exemplo, desde artistas do forró, como Wesley Safadão e Xand (do Aviões do Forró); sertanejos, como Bruno & Marrone, Leonardo e Chitãozinho & Xororó, a outros pagodeiros como Thiaguinho – os outros dois grupos estavam na Som Livre por conta de seus dois principais vocalistas.

Estrela nascida na televisão, vencedor do programa *Fama*, da TV Globo, Thiaguinho ajudou a fazer a glória do Exaltasamba a partir de 2002, dividindo os vocais com Péricles e criando como compositor alguns dos maiores sucessos do grupo, como "Tá vendo aquela lua". Sempre ligado à televisão – já apresentou o programa *Música boa ao vivo*, no Multishow, e depois tornou-se jurado do *The Voice Brasil*, na Globo –, Thiaguinho vem desenvolvendo sólida carreira solo na Som Livre, com três CDs, *#VamoQvamo* (2016), *Só vem!* (2017) e *Tardezinha* (2017), e um novo trabalho, *Vibe* (2019), com todas as faixas já lançadas com clipes.

Do SPC, Alexandre Pires também chegou na Som Livre para desenvolver carreira solo e descobriu-se um *crooner*. Logo em seu primeiro trabalho na gravadora, o audiovisual *DNA musical* (2017), recebeu o primeiro time da MPB – Caetano Veloso, Martinho da Vila, Jorge Ben Jor, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Djavan – para cantar clássicos da moderna música brasileira. Alexandre Pires gostou do formato e, logo em seguida, a partir de uma turnê realizada no Brasil inteiro lançou *Baile do*

Nego Véio (2018), também um audiovisual gravado ao vivo no Rio com clássicos populares do pagode, axé, sertanejo e outros gêneros. E repetiu a dose com um segundo volume gravado em Santa Catarina.

Autor de alguns dos sambas populares mais famosos dos últimos anos nas vozes de cantores como Ferrugem ("O som do tambor") e Xande de Pilares ("UFC") e gravado por mestres como Jorge Aragão e Fundo de Quintal, Diógines Tiee – ou simplesmente Tiee – foi a maior aposta da Som Livre no gênero no final da segunda década do século XXI. Com vinte anos de carreira, o músico gravou seu primeiro audiovisual, onde se destacavam faixas como "Ladrão de coração" e "Cor de brigadeiro".

… pelo forró…

O protagonismo da gravadora no forró pode ser refletida, por exemplo, na trajetória de um dos artistas mais populares da Som Livre, sua ponta de lança no gênero, Wesley Safadão. Originário da banda cearense Garota Safada, em que estava desde os catorze anos, assumiu a liderança do grupo em 2011, mesmo ano de seu primeiro disco na gravadora *Wesley Safadão e a Garota Safada: forró na balada*. Em 2014, ele saiu em carreira solo e se consolidou como um fenômeno, ocupando os primeiros lugares a cada lançamento.

O trabalho da gravadora neste caso é nítido: identificar o sucesso regional e transformá-lo em fenômeno nacional. Wesley, mesmo sem ser um artista sertanejo, faz parcerias com artistas desse gênero e é até confundido como parte do fenômeno sertanejo, tamanho o seu alcance. E suas parcerias não param por aí, ele transita para o universo funk e pop, deixando evidente seu nome como um artista com potencial verdadeiramente nacional, longe de uma estética apenas regional. Na virada de 2018 para 2019, a música "Só pra castigar" atingiu o quarto lugar nas plataformas digitais.

Como artista essencialmente popular, que faz shows quase todos os dias, Wesley precisa lançar músicas novas o tempo inteiro para alimentar seu mercado de apresentações ao vivo. Isso às vezes pode prejudicar a subida de determinada faixa nos *rankings* digitais. Nesse sentido, em um projeto para fazer a chegada ao primeiro lugar de fato uma ambição pessoal, a Som Livre, mesmo satisfeita com os resultados de Wesley, reuniu numa sala toda a sua equipe e a equipe do artista. Numa costura muito típica da indústria da música de hoje, procurou-se desenvolver uma estratégia para combinar os dois pontos: a carreira ao vivo, que alimenta o artista e tem suas especificidades, com a ambição de frequentar os primeiros lugares das plataformas digitais, que demanda tempo e investimento em faixas específicas. Esse tipo de estratégia comum mostra

bem a função de uma gravadora contemporânea da era digital. Como diz Marcelo Soares, é a busca de algo que seja bom para o artista e para gravadora ao mesmo tempo.

… e para todo o Brasil

No universo gospel, Ton Carfi, Davi Sacer e Rosa de Saron ampliaram o espectro da gravadora para um público religioso, que ainda é muito ligado ao produto físico de CDs e DVDs.

E, no selo slap, surgiram artistas de uma música brasileira contemporânea, como as cantoras Céu e Ana Vilela. A pegada pop e soft de Ana Vilela fez com que, ainda muito jovem, ela se tornasse um fenômeno da internet com a canção "Trem bala". Ao ser convidada para cantar no Caldeirão do Huck, na TV Globo, encantou Luan Santana, que fez um dueto com ela, e "Trem bala" se tornou um fenômeno entre cantores e DJs. Até a modelo Gisele Bündchen se rendeu ao lirismo da canção e gravou um clipe acompanhada do violão. Logo em seguida Ana foi contratada pelo slap e aos dezenove anos lançou seu primeiro EP, que logo chegou ao disco de ouro e tornou-se a nova aposta do selo. No trabalho, Ana Vilela mostrou seu talento para a composição, mas também para recriar canções alheias, como uma singela versão de "Leãozinho" de Caetano Veloso.

Consagrada no Brasil e com uma carreira internacional já em andamento, a paulistana Céu teve seu trabalho potencializado pelo slap no elogiadíssimo álbum *Tropix* (2016) e também no DVD *Céu – ao vivo* (2014), no quais apresentou uma música cada vez mais moderna e sofisticada. Em 2019, lançou *apká!*, novo disco autoral em que prosseguiu o diálogo da canção brasileira com a música eletrônica internacional – não por acaso a produção é dividida entre o brasileiro Pupillo e o tecladista francês Hervé Salters. E em um repertório quase integralmente composto pela cantora, ela mostrou sinais de prestígio ao ganhar canção inédita de Caetano Veloso, "Pardo".

No espírito do slap de potencializar uma carreira praticamente desde o início está o caso do Scalene, que chegou na gravadora com apenas um disco gravado. A banda brasiliense, revelada no programa *Superstar*, da Globo, foi logo contratada pela Som Livre em 2015 e emplacou uma sequência de trabalhos de nítido caráter evolutivo. O primeiro, *Real/Surreal* (2015), apresentava o som do grupo, um rock autoral muito musical e bem cuidado, influenciado por bandas internacionais como Muse e, principalmente, Radiohead, destacando a qualidade das composições dos irmãos Gustavo e Tomás Bertoni. Já no segundo, *Éter* (2015), a banda ganhou o Grammy Latino. Em seguida, partiram para um *Ao vivo em Brasília* (2016), onde testaram sua maturidade como banda. No terceiro

álbum autoral, *Magnetite* (2017), a sonoridade da banda ganhou toques brasileiros e eletrônicos e rendeu uma apresentação no palco principal do Rock in Rio, consagrando o Scalene como o novo grande nome do rock brasileiro.

Sem parar de evoluir, em 2019 a banda lançou um álbum mais maduro, *Respiro*, no qual contou com convidados de peso no cenário brasileiro, como o cantor Ney Matogrosso (que participa da faixa "Esse berro"), o genial bandolinista brasiliense Hamilton de Holanda (em "Vai ver") e uma cantora da nova geração, Xênia França, em "Furta cor", em nítidas aberturas de novos caminhos musicais. Mais slap impossível.

Da mesma forma, Felipe Reti, Bivolt, Edi Rock (integrante dos Racionais MC's), Haikaiss, DJ Cacique, Costa Gold, Felipe Ret, Lex, MC Kekel, Onze:20 são nomes antenados a uma música urbana, das ruas, em que funk, rap, música eletrônica convergem em diferentes nuances.

Para dar conta desse universo relativamente novo no Brasil, mas muito promissor e criativo, a Som Livre criou o selo Austro Music, dedicado à música eletrônica. O grande destaque nessa cena vem sendo Bashkar, um veterano de 27 anos – ele começou aos 12, em parceria com irmão gêmeo Alok. A faixa "Fuego", em 2019, já se aproximava dos cem milhões de visualizações no YouTube e de execuções no Spotify, plataforma na qual tem mais de dois milhões de ouvintes mensais. Uma colaboração com outro artista da casa, remixando a versão de Silva para "Infinito particular", de Marisa Monte, foi ouvida mais de oito milhões de vezes na plataforma de *streaming*, transformando a canção num fenômeno.

— Hoje é tudo muito rápido. Você tem o YouTube, as plataformas digitais. Os números ajudam muito a você bater o olho e ver o novo talento — conta Tatiana Cantinho, que comandou o trabalho de descoberta de novos talentos no segmento popular. — Foi uma pessoa da minha equipe que viu no YouTube o Nicolas Germano, um menino de 18 anos supertalentoso, autor do já sucesso "Simples e romântico". Outro exemplo da música pop é Carol & Vitoria, youtubers que ficaram conhecidas por fazer respostas feministas e inteligentes à funks machistas.

A ascensão das mulheres em diversos segmentos marcou até mesmo um ambiente com predominância masculina, como a música sertaneja. Com grande competência e maior destaque, elas ocuparam espaço no que ficou conhecido como "feminejo".

Dentro desse universo efervescente, a Som Livre contava com a primazia de ter em seu elenco quatro das mais importantes neste segmento: Maiara & Maraisa (intérpretes de "10%"), Naiara Azevedo (de "50 reais", em parceria com Maiara & Maraisa) e Marília Mendonça (de "Infiel").

As árvores frutíferas da Som Livre

A sala de Tatiana Cantinho na sede da Som Livre na Barra da Tijuca tinha um quadro, daqueles simples, de escritório, com dezenas de *post-its* colados por ela, que iam formando "árvores" demonstrando o peso dos diversos segmentos da música popular na gravadora, e, por conseguinte, no mercado brasileiro. Eram os grupos de artistas que ela coordenava. A mais frondosa de 2019 é a dos sertanejos, claro, com 25 "frutos", liderados por Jorge & Mateus, Luan Santana, Maiara & Maraisa, Marília Mendonça e Zé Neto & Cristiano. Um pouco abaixo ficava a árvore do funk, com gente como Kekel, Lexa e Marks. Ao lado, mais frondosa, a árvore nordestina do forró de Wesley Safadão e Luan Estilizado, entre outros. E a do pagode, com frutos maduros como Thiaguinho, Raça Negra e Alexandre Pires, porém com o frutinho mais novo Tiee germinando ali. O mesmo se dava no gospel de Davi Sacer ou Ton Carfi, ou no pop de Carol &Vitoria.

O presente e o futuro dos artistas populares estavam em grande parte nesse quadro. Nomes como Mano Walter, Zé Felipe, Hugo & Guilherme, Netto & Henrique são as novas apostas da Som Livre para o sertanejo. Nicolas Germano e Carol & Vitoria no pop. E assim por diante. O objetivo é liderar o ranking musical do Brasil em todos os segmentos.

— É importante olhar para esse quadro todo dia e ver qual deles eu preciso regar mais — diz Tatiana, primeira mulher a liderar um departamento de A&R (Artistas e Repertório) de uma grande gravadora brasileira, cujo dia a dia é, antes de tudo, sentir o pulso do ouvido musical brasileiro. — O artístico, sobretudo nessa era digital, tem que ter bom relacionamento com diversos núcleos, como empresários, produtores musicais, compositores, cantores. E circular. Não posso ficar o dia inteiro atrás do meu computador, preciso ir aos eventos importantes, ser presente nas redes sociais, me comunicar constantemente com esses núcleos. Eu e toda a minha equipe.

Esse circular incessante, esse gosto por ir aonde o povo e sua música estão é, segundo ela, a marca da Som Livre desse período.

— Acho que nós somos de alguma forma o ouvido brasileiro por isso, por conhecer o país, o mercado, a sonoridade regional. Acho que só conseguimos isso pela autonomia de circular. Já tive a chance de viajar o Brasil inteiro com nossos artistas. Se ficar sentado atrás da cadeira, você não conhece, não percebe a sensibilidade do público em uma música, não vê o cara que abriu o show. Ou não conhece um cara no camarim, que fala: "escuta esse cantor aqui, está tocando muito na minha rádio". Não pode parar, é informação o tempo inteiro. A gente é um ímã que atrai artistas, empresários, produtores, compositores, radialistas, contratantes de shows.

O novo mercado musical precisa dessa atividade, digamos, mais presencial, bem como de métodos sofisticados de gestão, que ajudem a intuição artística a funcionar num universo em que algoritmos e estratégias digitais vão influenciar tanto a carreira de uma artista como sua qualidade musical.

— O trabalho da Som Livre tem muito mais método — diz Guilherme Figueiredo, que trabalhou monitorando o universo digital, hoje o coração da gravadora. — Temos mais métricas, análises. Quando contratamos um artista, por exemplo, acompanhamos tudo o que acontece depois que lançamos cada faixa. Acho que é um trabalho mais dinâmico e tem que ter uma dobradinha importante com o artista e seu empresário, quem gerencia sua carreira.

Para Guilherme, que ficou na gravadora até julho de 2020, houve de fato uma mudança de paradigma:

— Se você tinha nas mãos, em outra época, a rádio, o programa de TV e a prateleira da loja, você conseguia controlar de alguma forma a audiência. Ou pelo menos aquela audiência de pessoas que iam às lojas. Hoje, você tem muito mais pontos de contato do artista com as pessoas: de diversas redes sociais, de diversos serviços de *streaming* competindo por audiência, da maior plataforma de vídeos on-line onde as pessoas consomem o que elas querem. Os artistas que conseguem acontecer nesse ecossistema atual são os que têm um crivo direto do público.

Por causa desse trabalho mais amplo, muitos questionam o termo "gravadora" para qualificar uma empresa como a Som Livre. Em boa medida porque, na maior parte dos casos, na prática, nem gravam mais as músicas. Ao se mudar em 2013 para sua quarta sede, localizada na Barra da Tijuca, na zona Oeste do Rio, a Som Livre até fechou seus históricos estúdios de Botafogo, na zona Sul, justamente porque os artistas, graças à tecnologia, contam com seus próprios locais de gravação.

Dispensada da necessidade de manter estúdios de áudio, em 2018 a Som Livre inaugurou seu moderno estúdio de audiovisual na sede da empresa, na Barra da Tijuca.

— Percebemos a importância do conteúdo audiovisual para o mercado de música atual. Ter imagens, entrevistas, material promocional, clipes, conteúdo audiovisual em geral, ajuda muito a fazer um artista, a promover uma música — diz Marcelo Soares. — Neste momento de transformação digital o estúdio é um ambiente no qual o artista consegue ficar à vontade, criar coisas às vezes em tempo real.

O popularíssimo Wesley Safadão, por exemplo, se apresentou no estúdio para apenas cem pessoas, ambiente muito diferente dos shows com as multidões que arrasta pelo Brasil. Em outro segmento, um artista sofisticado como João Cavalcanti, revelado no grupo de samba Casuarina e

que chegou ao slap para desenvolver sua carreira solo de cantor e compositor, produziu suas músicas em gravações ao vivo no estúdio.

Em seus mais de cinquenta anos de existência, a Som Livre gravou, organizou e disseminou a música de cada tempo. Mais do que música, registrou diferentes épocas. E, em julho de 2019, já era responsável por catorze das cinquenta músicas mais ouvidas no Brasil, encabeçada por Marília Mendonça e sua "Todo mundo vai sofrer". Com isso, a brasileira Som Livre liderava o mercado de música produzida no país. Hoje, se Marcelo Soares dissesse em casa que foi convidado para trabalhar numa gravadora, talvez não provocasse mais tanto estranhamento.

Em 2020, durante a pandemia da covid–19, que praticamente fechou o país e o mundo e manteve parte da população dentro de casa, a indústria cultural demonstrou, mais do que força, que seus produtos são quase de primeira necessidade, como comida e medicamentos. Plataformas de *streaming*, tanto de filmes como de música, aumentaram muito e imediatamente sua base de assinantes, mostrando, enfim, a que serviu todo o processo de digitalização dos meios de expressão, sobretudo na última década – e que a Som Livre abraçou como um dos eixos de sua reinvenção no mesmo período.

Mesmo durante a crise, lançamentos não deixaram de ser feitos, como o novo trabalho do cantor e compositor João Bosco, *Abricó-de-macaco*, e a releitura da obra de Cazuza em bossa nova pela cantora Leila Pinheiro, o guitarrista Roberto Menescal e o baixista do Barão Vermelho Rodrigo Santos, intitulado *Faz parte do meu show* e gravado ao vivo no estúdio da Som Livre.

Mas o grande fenômeno mundial em música foram as chamadas *lives*, apresentações ao vivo dos artistas de suas próprias casas, transmitidas em plataformas digitais como o Instagram e o Youtube na impossibilidade de se fazer shows normais, com aglomeração de gente tanto no palco como na plateia.

Talvez não por acaso, o Brasil tenha liderado o ranking mundial de *lives*. Marilia Mendonça esteve em primeiro lugar mundial de público, quando, em 8 de abril de 2020, atraiu 3,31 milhões de pessoas na sua *live* do YouTube. Quatro dias antes, a dupla Jorge & Mateus, também da Som Livre, já havia atraído 3,24 milhões de pessoas, segunda maior audiência mundial da história de *lives* na quarentena. Gusttavo Lima, com 2,77 milhões, em quarto lugar, e a dupla Henrique & Juliano, com 2,06 milhões, comprovaram a força da Som Livre e de seus artistas no mundo digital. Não muito diferente das imensas audiências das novelas no começo da história da gravadora.

Marília Mendonça, a mais bem-sucedida das cantoras e compositoras da era digital, faz um bom resumo:

— A Som Livre é uma marca na cabeça de cada brasileiro, é a gravadora dos CDs mais vendidos. Ter chegado aqui foi das coisas mais incríveis da minha vida. Som Livre é a gravadora em que todo mundo quer estar. É a gravadora com que todo mundo sonha.

Marília Mendonça: carisma, força e sucesso

Primeiro ponto-final: a venda para a Sony. Com autonomia.

O ponto-final de uma história plural como a de uma gravadora de mais de cinquenta anos não pode ser um só. Nem sequer é final. É fim e, se houvesse ponto para isso na língua portuguesa, recomeço. Como se fosse uma canção de amor, das tantas lançadas nesses anos todos.

O primeiro ponto-final poderia ser a venda da Som Livre, pelo Grupo Globo, para a Sony Music Entertainment, a histórica gravadora americana (antiga CBS), controlada hoje pelo conglomerado japonês Sony.

Quando a imensa Sony investe R$ 1,43 bilhão para adquirir uma concorrente, ela não está comprando uma coisa qualquer, mas a líder de mercado em música brasileira, excluindo-se evidentemente os imensos catálogos das gravadoras multinacionais como a própria Sony e a Universal – que, no mercado brasileiro, e de música brasileira contemporânea, estavam em segundo e terceiro no ranking. As explicações oficiais, quando a venda foi feita em abril de 2021, deram o tom da importância estratégica para a Sony dessa compra, e de como a Globo vendia uma empresa não apenas saudável e lucrativa, mas a líder de seu mercado.

Em nota oficial, a Sony afirmou que "a Som Livre ser tornará um centro criativo independente dentro da Sony Music, que continuará a contratar, desenvolver e promover seu próprio elenco de talentos". Já o então presidente executivo do Grupo Globo, Jorge Nóbrega, também deixou claro o espírito do negócio, utilizando-se em sua nota de termos íntimos e carinhosos, pouco usuais em comunicados corporativos: "Estamos muito felizes de ter encontrado na Sony uma nova casa para a Som Livre, um negócio que foi construído dentro da Globo e que sempre foi muito querido por todos nós. A Som Livre produziu e lançou músicas com a Globo por mais de meio século, foi um importante capítulo na história da Globo. Nós queríamos assegurar que esse acordo preservasse tudo que a Som Livre representa para os brasileiros. Desde o início das conversas percebemos um alto nível de profissionalismo, interesse e respeito vindos da Sony Music, que fizeram dela a combinação perfeita para a Som Livre".

Com a venda ficou decidido que não apenas a estrutura, os funcionários, o endereço da companhia na Barra da Tijuca – a Sony funciona em Botafogo – a política artística e os próprios artistas contratados pela Som Livre permaneceriam independentes, e que o principal executivo da gravadora, Marcelo Soares, continuaria como o CEO

da nova gravadora. Isso ia de encontro ao comunicado que o próprio Grupo Globo fizera meses antes para explicar por que, afinal, vendia uma empresa que parecia ir tão bem: "A Som Livre é um negócio extremamente sólido e rentável. Há dez anos, fez uma grande bem-sucedida mudança em seu modelo de negócios, migrando seus investimentos para a gestão de talentos, e transformou sua marca numa grande potência do seu segmento, com atuação em várias plataformas".

A venda, como se vê, não é propriamente um ponto-final da história da Som Livre, mas uma espécie de recomeço, com o mesmo nome, ideias, e produto (a música brasileira). Mas talvez seja o ponto-final da transição iniciada lá no início do século XXI, quando a música popular começou a sair de suas plataformas tradicionais – discos e trilhas, especialidades da Som Livre – para toda e qualquer plataforma, como o Grupo Globo salientou na nota de venda.

Justamente o momento em que o jovem executivo Marcelo Soares chegou na Globo.com, empresa de tecnologia do grupo, e foi designado para desenvolver um projeto de *ringtones* – os mais velhos hão de lembrar – toques para telefones celulares primitivos com melodias famosas feitas eletronicamente por sintetizadores. Para isso, ele entrou em contato com a Som Livre, dona das tais melodias. E, apaixonado por música, entrou em contato com o negócio da música em plena transformação. Era 2006 e, no meio do processo dos tais *ringtones* ele recebeu uma proposta para voltar ao ramo sempre seguro de bebidas, abrira uma vaga na Coca-Cola. Oriundo da Ambev, ele pensou, bebida, de alguma forma diversão para o consumidor. Estava atualmente na área de "telecom", de alguma forma "conteúdo" para o consumidor. Fisgado, no entanto, pelas melodias e intuitivamente juntando as tais "diversão" e "conteúdo", ele resolveu desembarcar nesse negócio em transformação.

Para fazer um retrospecto, era o auge da pirataria digital, com o período de grandes vendas de discos e direitos para trilhas já como coisa do passado, o negócio da música tentando descobrir alternativas como os *ringtones*.

— Não tinha nem iTunes. Eu mesmo, e todo mundo, baixava música do torrent. Talvez fosse a única indústria do mundo em que o produto ilegal era mais fácil de usar, melhor até do que o produto legal — recordaria o executivo dezesseis anos depois.

Com a empresa saneada pelas gestões anteriores e pelo então presidente Gustavo Ramos, a ideia na época era reconstrução da empresa e, de uma certa forma, do mercado. A primeira atividade de Marcelo Soares foi recuperar a editora da Som Livre, que em grande parte foi vendida para sanear a empresa nesse tempo difícil de transição. Ele lembra quando conquistou, por exemplo, obras de compositores como Raimundo

Fagner e Bernardo Vilhena (letrista, por exemplo, do sucesso "Menina veneno" e com uma obra densa) e a empresa percebeu que o negócio de uma gravadora moderna era o catálogo, sim, mas principalmente que "o negócio música é humano, de relações humanas", dar atenção ao autor. Depois disso, já na área de novos negócios, houve a criação do selo slap, que vinha de uma linha de novos talentos, Som Livre Apresenta, e cujo objetivo era investir em jovens artistas desde o início, sem cobrança de resultados imediatos e que revelaria artistas perenes como Maria Gadú, Marcelo Jeneci e Thiago Iorc.

— Além da Som Livre, sabíamos que isso levaria uma boa notícia para a indústria como um todo, que estava precisando. O objetivo não era necessariamente criar grandes sucessos. Se viesse, ótimo. Era fazer alguma coisa pelo que a gente acredita nessa arte musical, mostrar o que está sendo feito pelos novos artistas no Brasil.

O movimento da Som Livre estava, de certa forma, na contramão do mercado, já que todas as gravadoras estavam diminuindo o elenco. Como naquele momento quase não havia elenco e as compilações e trilhas de novela estavam em um processo de transição, era quase como reconstruir as coisas do zero. O investimento em elenco e a percepção de que o mercado da música no Brasil havia mudado acabaram colocando a Som Livre na melhor posição para a imensa onda de crescimento que se daria na indústria musical a partir da segunda década do século XXI, com a digitalização da música, que culminaria com as plataformas de *streaming*.

Marcelo Soares só assumiu a direção geral em 2011, justamente nesse momento de virada do mercado. A equipe da Som Livre, da qual ele fazia parte, já havia, no entanto, percebido as mudanças do mercado, dos nichos de fora do *mainstream* tradicional que se tornariam bem maiores que eles.

A música sertaneja talvez seja o melhor exemplo disso. Investindo em duplas sertanejas pelo menos desde 2008, de repente chegou na mesa de alguém o DVD de um menino supertalentoso que tinha feito o show em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, para dezenas de milhares de pessoas. Era Luan Santana.

— O Luan foi a grande virada de chave da Som Livre — admite Marcelo. — Tinha um Brasil bem grande aí que Rio e São Paulo ainda não estavam vendo direito. A Som Livre precisa ser e sempre tentou ser um espelho musical do Brasil. Hoje, às vezes dizem que a Som Livre é sertaneja. Não, o Brasil é sertanejo.

Aí, como o Brasil é sertanejo, a Som Livre consagrou não apenas o menino de Campo Grande, mas uma lista de talentos que fizeram a música mais popular brasileira da última décadas: Gusttavo Lima, Michel Teló, Henrique e Juliano, Zé Neto e Cristiano, Cristiano Araújo, Maiara e Maraisa, Jorge e Mateus, e mais ou menos manteve em seu *cast* sempre

algo entre sete dos dez artistas mais populares do Brasil. Assim como no sertanejo e em todos os nichos populares, esta foi a Som Livre entregue para a Sony em 2021, a Som Livre que passou a fazer parte do conglomerado internacional, porém sempre refletindo o Brasil, seu jeito de fazer as coisas, seu gosto – exatamente como fora imaginada em 1969 para ser a gravadora das trilhas sonoras de novela vistas e ouvidas no Brasil inteiro.

Tanto que em 2023, já integralmente em sua nova fase, a Som Livre repetiria a performance dos anos anteriores. Das dez canções mais tocadas nos serviços de streaming, simplesmente cinco eram da gravadora, evidentemente liderado pelo "Leão", de Marilia Mendonça, e com duas de Israel & Rodolfo ("Bombonzinho"e "Seu brilho sumiu"), um Zé Neto e Cristiano ("Oi balde") e o pagode do Menos é Mais ("Lapada dela").

Seria um belo ponto-final, não houvesse outro. Bonito, mas trágico. Uma outra artista sertaneja da Som Livre, espelho do Brasil.

Pontos-finais: Rita Lee e Marília Mendonça

O ponto-final desta história poderia ser – e também é – a partida de Rita Lee. A mais importante artista que passou pela Som Livre, lá viveu seu auge, com dez discos entre 1975 e 1985, que consolidariam sua carreira, ajudariam a consagrar a gravadora como casa de artistas da primeira linha, marcariam a indústria fonográfica brasileira pela vendagem e a própria música popular pelo padrão artístico alcançado, a extrema popularidade com altíssima qualidade. Uma artista imensa. Faleceu em maio de 2023, vinte anos depois de ter gravado seu último disco lançado pela Som Livre, após enfrentar, diante e ao lado do público, um câncer de pulmão. Sua despedida, sentida, mas consagradora, colocou-a definitivamente no panteão de artistas brasileiros da música popular. Todas as mídias e plataformas não paravam de falar e tocar Rita Lee naqueles dias depois de 8 de maio de 2023, não há dúvida que de "Ovelha negra" a "Amor e sexo", de "Mania de você" a "Lança perfume", ou de "Cor-de-rosa choque" a "Caso sério", boa parte das músicas foram gravadas na época da Som Livre.

Se Rita Lee representa, como ninguém, a primeira parte da história da Som Livre, ou pelo menos o que foi a gravadora em seus primeiros trinta anos, Marilia Mendonça exerceu o mesmo papel nos últimos vinte. E aí pode estar nosso outro ponto-final, mais triste porque precoce (com desejo de vírgula, dois pontos, reticências, tudo menos ponto-final para uma menina de 26 anos).

Bruno Ribeiro, biógrafo de Marilia Mendonça, flagrou um momento no show que a cantora fez no dia 1 de novembro de 2021, uma segunda-feira véspera de feriado, em que mais de quinze mil pessoas lotavam a Arena Lucky Friends de Sorocaba, e que teria passado despercebida em meio às tantas apresentações que ela fazia por semana se não fosse o que o destino guardava para dali a quatro dias. De repente, Marilia parou a apresentação e ficou em silêncio, olhando o vazio. Como pela mágica de artistas que conduzem a plateia, não importa se cem ou quinze mil pessoas, o público também se calou. E só então ela falou:

— Gente, escuta, um dia as pessoas vão se esquecer de Marilia Mendonça. Eu sei que vão. Já pensei muito nisso.

O público, como que ensaiado, ousou discordar de seu ídolo no palco:

— Nunca! Nunca! Nunca!

E Marília continuou, certa de que tinha algo a dizer ao seu público:

— Então, como serei esquecida, me deu vontade de fazer uma música diferente de tudo o que eu havia feito antes. Não é uma música que vocês se identificam logo de cara. Vocês não viveram a história. Mas vocês me deram a honra de essa música nunca ter saído do top 100 desde que foi lançada. Não tenho palavras para agradecer por isso. Amo vocês.

E aí, finalmente Marilia cantou "Troca de calçada", canção do EP *Nosso amor envelheceu*, lançado, como quase toda sua curta e intensa discografia, pela Som Livre naquele ano e com imenso sucesso, no tal Top 100 durante o ano inteiro. A letra, como quase todas as suas composições, falava de forma aberta da mulher contemporânea – como, aliás, as letra de Rita Lee – no caso uma garota de programa, mas que poderia ser qualquer mulher que sofre preconceito por ser quem é: "Se alguém passar por ela/ Fique em silêncio, não aponte o dedo/ Não julgue tão cedo/ Ela tem motivos pra estar desse jeito/ Isso é preconceito...

Quatro dias depois, Marilia pegaria o fatídico voo em Goiânia, na companhia de seu produtor Henrique Ribeiro e de seu tio e assessor Abicieli Silveira Dias Filho, com destino – como não podia deixar de ser – a mais um show no vasto interior do Brasil: Caratinga, Minas Gerais. O bimotor Beech Aircraft, algo antigo, de 1984, mas que fazia regularmente o serviço de táxi aéreo entre aeroportos pequenos do centro do Brasil, caiu na zona rural de Caratinga, depois de, perdendo altitude, atingir um cabo de distribuição de energia. Todos morreram.

A morte de Marilia causou grande impacto em todo o Brasil, especialmente no meio musical. Grandes artistas e não apenas os "populares" saudaram a personagem e sua obra por dias. Como não poderia deixar de ser, mesmo após sua morte, Marilia tornou-se a artista mais ouvida nos *streamings* do mundo, com quase trinta milhões de audições logo nos dias seguintes. Das duzentas canções mais ouvidas no Brasil naquele momento, 74 eram dela. Quase todas, como no caso de Rita Lee, fonogramas produzidos pela Som Livre.

Ainda viva, Marilia ganhou em 2019 o Grammy de melhor álbum de música sertaneja por *Todos os cantos*, a realização do sonho de cantar para o Brasil inteiro. Em 2023, dois anos depois de sua morte, Marilia ganhou o Grammy de melhor álbum de música sertaneja por *Decretos reais*, cumprindo o sonho de todo artista, um acordo com a posteridade.

A Som Livre estava em 2019 de um jeito – como estivera embrionária naquele 1969 em que se imaginava uma gravadora que levasse música brasileira para todo o Brasil – e estava igualmente na cerimônia de entrega do Grammy de 2023 recebendo o troféu por Marilia Mendonça. A música brasileira – do Brasil – estava no mundo. Como se não tivesse sido essa, sempre, a intenção de tudo isso, de cada nota tocada, de cada verso

cantado, não importa em que plataforma: música brasileira para os ouvidos do Brasil e do mundo.

Epílogo

E Marília sonhou. Sonhou que um dia poderia estar no Brasil inteiro ao mesmo tempo, apenas fazendo música. Esse sonho virou realidade na Som Livre.

O mesmo sonho que Nonato Buzar viveu andando pelas ruas de Copacabana, cinquenta anos antes, enquanto ouvia sua "Irmãos Coragem" a partir dos aparelhos de televisão e da transmissão via satélite que espalhou sua música pelo Brasil e fez com que nascesse uma gravadora como a Som Livre.

Ambos sonharam a mesma coisa: que sua música fosse livre e se espalhasse por todo o Brasil, do jeito que fosse, por qualquer meio. Sonharam que se desse o encontro da música brasileira com os ouvidos brasileiros.

Referências bibliográficas

Ribeiro, Bruno. Marilia Mendonça, a Rainha da Sofrência - Biografia e crítica. Campinas: Clube dos Autores, 2022.

Sukman, Hugo. A música de Djavan - Volume 1. Rio de Janeiro: Luanda Edições, 2007.

Sukman, Hugo. Histórias Paralelas - 50 anos de música brasileira. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

Lee, Rita. Rita Lee: uma autobiografia. São Paulo: Globo Livros, 2016.

Lee, Rita. Rita Lee: outra autobiografia. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2023

Daniel Filho. Antes que me esqueçam. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

Daniel Filho. O circo eletrônico - Fazendo TV no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

De Oliveira Sobrinho, José Bonifácio. O livro do Boni. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

Bryan, Guilherme e Villari, Vincent. Teletema: A história da música popular através da teledramaturgia brasileira. São Paulo: Dash Editora, 2014.

Dicionário da TV Globo - Volume 1: Programas de dramaturgia e entretenimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

Guia Ilustrado TV Globo - Novelas e minisséries. Rio de Janeiro: Zahar. 2011

Alonso, Gustavo. Cowboys do asfalto - Música sertaneja e modernização brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

Motta, Nelson. Noites tropicais - Solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Objetiva. 2000.

Maria, Julio. Elis Regina - Nada será como antes. São Paulo: Editora Master Books. 2015.

Araújo, Lucinha e Echeverria, Regina. Cazuza - Só as mães são felizes. São Paulo: Editora Globo. 1997.

Xavier, Nilson. Almanaque da telenovela brasileira. São Paulo: Panda Books. 2007.

Kogut, Patricia. 101 atrações de TV que sintonizaram o Brasil. (Coleção Brasil 1001). Rio de Janeiro: Estação Brasil. 2017

Veloso, Caetano. Verdade tropical. São Paulo: Companhia das Letras. 1997.

Homem de Mello, Zuza e Severiano, Jairo. A canção no tempo - volume 2: 85 anos de músicas brasileiras 1958–1985. São Paulo: Editora 34, 2015.

Homem de Mello, Zuza. A era dos festivais: uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2010.

Meneghel, Xuxa. Memórias. Rio de Janeiro: Globo Livros. 2020.

Valle, Paulo Sérgio. Contos e letras - Uma passagem pelo tempo. Rio de Janeiro: Litteris Editora, 2018.

Entrevistas:

João Araújo (em 2009, nos 40 anos da Som Livre) Nonato Buzar (2004)

José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (Boni), 2019

Marcelo Soares (2019 e 2022)

Benedito Roque Alves (Benê Alves) - 2019

Guto Graça Melo - 2019

Max Pierre - 2019

Lucinha Araújo (2019)

Lulu Santos (2019)

Xuxa Meneghel (2019)

Rita Lee (2019)
Gustavo Ramos (2020)
Paulo Monte (2019)
Marilia Mendonça (2019)
Cleber Machado (2019)
Roberto Menescal (2022)
Tatiana Cantinho (2019)
Israel e Rodolfo (2022)
Gustavo Goes e Jorge Farias (Menos é mais) (2022) Aldir Blanc (2019)
Ivan Lins (2023)
Conversas e checagens com Dori Caymmi, Marcos Valle, Moacyr Luz, Edu Lobo, Djavan.

Crédito das fotos

Agência O Globo: Imagens 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 e 22.
Miro: imagem 1.
Divulgação: imagens 1, 2, 3, 4 e 5.

**Confira nossos lançamentos,
dicas de leituras e
novidades nas nossas redes:**

@globolivros

https://www.facebook.com/globolivros

@GloboLivros

Copyright da presente edição © 2024 by Editora Globo S.A.
Copyright © 2024 by Hugo Sukman Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida — em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação *etc.* — nem apropriada ou estocada em sistema de banco de dados sem a expressa autorização da editora.

Texto fixado conforme as regras do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (Decreto Legislativo nº 54, de 1995) *Editor responsável*: Guilherme Samora *Editores assistentes*: Renan Castro e Gabriele Fernandes *Preparação*: Fernanda Marão *Pesquisa e assistência ao autor*: Ricardo Morais *Revisão*: Carolina Oliveira *Design de capa*: Gabriel Gonzalez *Diagramação:*: João Motta Jr.

Editora de livros digitais: Ludmila Gomes *Produção do e-book:* Ranna Studio 1ª edição, 2024

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

S946s

Sukman, Hugo
Som Livre : uma biografia do ouvido brasileiro / Hugo Sukman. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Globo Livros, 2024.
240 p.; 23 cm.

Inclui bibliografia

ISBN impresso: 978-85-250-6845-3
ISBN digital: 978-65-598-7155-1

1. Som Livre (Firma) - História. 2. Registros sonoros - Indústria - Brasil - História. 3. Música popular - Brasil. I. Título.

24-91559

CDD: 780.2660981
CDU: 681.84(09)(81)

Meri Gleice Rodrigues de Souza — Bibliotecária — CRB-7/6439

Direitos exclusivos de edição em língua portuguesa para o Brasil adquiridos por Editora Globo S.A.
Rua Marquês de Pombal, 25 — 20230-240 — Rio de Janeiro — RJ
www.globolivros.com.br